

محنة الصحافة الكويتية

خليفة الوقيان

كثير منها الى الاحتجاب . ولكن امام اصرار تلك الصحف على الاستمرار في الصدور — معتمدة على الاعلان والاشتراك الحكومي اضافة الى الاستهانة بالقاري — لم يعد امامها سوى الاستمرار في الانحدار حتى تبلغ مشارف الاختناق والموت المعنوي .

ان عدم الاحساس بمسؤولية الصحافة ورسالتها دفع كثيرا من صحفنا — في سبيل مواجهة الازمة — الى افراد حيز كبير من صفحاتها لنشر ما توجد به اقسام الجسبين وان كانوا من الصبية او المراهقين . كما دفعها الى استخدام كثير من ذوي الثقافات الضحلة والاهتمامات التافهة . فخلطوا صفحاتها بكتابات غير مسؤولة ، امست تساهم في تمييع الاهتمامات والتوجهات الجادة لدى جمهوره القارئين ، وتصرفهم الى الانشغال بموضوعات الفجة وقضاياها المقيية ، التي لا تلائم الرحلة الخطيرة التي يمر بها الوطن العربي .

ومن جهة اخرى لم تتردد الصحافة في ان تجعل من صفحاتها ملجأ لاحتضان كثير من المؤلفات المحلية الكسiche الرخيصة ، مع استقبالها بالتعطيل المزيف ، بدلا من مواجهتها بالنقد المسؤول .

اما الكتابات بالهجة العامية فهي من اخطر الاوبئة التي اخذت تغزو الصحافة المحلية ، وتحلل لها في كل يوم موقعا جديدا .

ونحن لا نطالب بعض صحفنا بالاحتجاب ، حفظا لكرامة المهنة ، ولكننا نناشد ان تلتزم حدا معقولا من الاحساس بالمسؤولية ، فثقت عن تهية المناخ المحلالم لاستفحال وباء العامية ، كما نسالها ان تترقى في التعامل مع الطاقات الشاببة الناشئة فلا تغريها باقتطاف ثمار لم تنضج بعد ، ولم يحن اوان حصادها ..

في شهر آذار من عام ١٩٢٨ اصدر المرحوم عبدالعزيز الرشيد محلته الجاهمة « الكويت » وفي ايلول من عام ١٩٣١ اصدر في آندونيسيا مجلة « الكويت والعراقي » بالاشتراك مع « السائح العراقي » « بونس بحري » وفي آذار من عام ١٩٣٣ اصدر في آندونيسيا ايضا محلته « التوحيد » .

ومن المعلوم ان ابن الرشيد كان يقوم بمفرده بتحرير معظم صفحات تلك المجلات الثلاث . وفي هذا دليل على مدى ما يمتلك الرجل من جلد وقدرة على المعطاء . على انه حينما احس بصعوبة الاستمرار في اداء تلك المهمة الشاقة بالصورة المطلوبة ، لم يتردد في حجب صفحه وهي لا تزال في ميعة الصبا ، وذلك ايمانا منه بخطورة المسؤولية الملقاة على عاتق من يتصدى لمهمة التوجيه والبناء .

واليوم ، وبعد تقدم وسائل النشر ارتفع عدد الصحف الكويتية ارتفاعا غير عادي . كما شهدت الصحافة الكويتية تطورا شكليا لا يستهان به ، حيث تقدمت اساليب الطبع والاخراج . وتحسنت نوعية السورق . كما ازداد عدد الفتيات الجيلات اللواتي ينصدرن الاخلفة .

ولكن الحقيقة التي لم تعترف بها صحافتنا بعد هي انها اخذت في الانحدار بصورة محزنة . وذلك بسبب افتقارها الى من هم في مثل قدرة وجدد وشجاعة ابن الرشيد .

ان عدد الصحف التي تصدر اليوم في الكويت لا يتناسب بابة حال مع الامكانات البشرية المحدودة . وفي مثل هذه الحال تكون النتيجة المتوقعة هي اضطراب

تاريخ الخليج العربي

من سجلات
حكومة الهند
البريطانية



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



بمقام
عبد العزيز
محمد المنصور

واحد ، مما يعطل عملية الفحص والتحليل التاريخي التي يتطلبها منهج هذا العلم "Historical Method" فالحيطة واجبة اذن لكل من يقوم بعملية التاريخ لهذه المنطقة .

وترجع علاقة حكومة الهند البريطانية بمنطقة الخليج العربي منذ بداية القرن السابع عشر بعد تأسيس شركة الهند الشرقية التي دخلت ميدان التجارة ، واستطاعت ان تحصل على مقر لوكالتهما في الخليج في جزيرة « جاسك » على الساحل الشرقي للخليج العربي ، ومن تلك النقطة بدأت صراعها مع قوتين رئيسيتين احدهما القوى المحلية في المنطقة ، والثانية القوى الأوروبية المنافسة لها بمثلة في البرتغاليين والهولنديين والفرنسيين والروس والعثمانيين .

واستطاعت شركة الهند الشرقية ان تبسط نفوذها على منطقة الخليج العربي مخفية تحت هدفين معلنين هما محاربة القرصنة ومنع تجارة الرقيق ، واستطاعت ان تحصل على اول نصر حاسم سنة ١٨٢٠ بتفليها على اكبر القوى المحلية وهي القواسم ، وبتوقيعها المعاهدة العامة "General Treaty" مع شيوخ المنطقة ،

التاريخ لمنطقة الخليج العربي يمثل مشكلة بالغة الصعوبة للباحثين ، ويرجع ذلك الى الظروف التي مرت بها شعوب تلك المنطقة في علاقاتها بالعالم الخارجي . وأهم مشكلة تواجه الباحث هي كثرة المصادر الاجنبية وبخاصة البريطانية يقابلها ندرة في المصادر المحلية ، مما يجعل الباحث امام طريق لا خيار فيه عند تدوينه لتاريخ هذه المنطقة .

وتعتبر وثائق وسجلات حكومة الهند "Indian Office Records" المحفوظة في مكتبة وزارة الهند في لندن من المصادر الاجنبية الاصلية "Original" ، وتعتنى بذلك ان المصدر وجد بحالته التي ورد عليها غير منقح أو منسوخ أو مترجم . وفيها يتعلق بقلة المصادر المحلية ، فان من اهم اسبابها عدم حرص الحكومات المحلية على ايجاد سجلات خاصة باداراتها المختلفة ، واهمال تسجيل الرواية المحلية من افواه المعمرين ، او انشاء مراكز للابحاث تمنى بجمع شمل ما تبقى من تراث تاريخي ، ويرجع ذلك الى التخلف العلمي .

وعلى هذا فان الباحث ينظر الى الموضوع من جانب

وأحوالهم . ويجد الباحث صعوبة في الاستفادة من تلك الوثائق بسبب قدم الفترة الزمنية التي تعالجها بالإضافة إلى أنها كتبت باليد بالإضافة إلى بعض الاختلاف في مفردات اللغة في ذلك الوقت منها عن الوقت الحاضر .

● أما وثائق المكتبة السياسية والسرية ، فقد أشرف على كتابتها عدد من الباحثين بأمر من حكومة الهند التي وفرت لهم كافة المصادر الأصلية المطلوبة ، فغوص البنا عن هذا الطريق عدد من الدراسات المهمة منها :

١) مجموعة سالدنها "Saldanha" وهو أحد كبار موظفي حكومة الهند وقد أشرف على إصدار مجموعة من الدراسات الوثائقية منها « مختارات حكومة الهند من ١٦٠٠ حتى ١٨٠٠ » ومختصرات تاريخية لجنود البحرين والكويت وقطر وإمارات الساحل العماني ، وقد اعتمد في تلك الدراسات على الوثائق والتقارير التي وفرتها له حكومة الهند فكتابه « تقويم قطر » "Katar Affairs" من ١٨٧٣ حتى ١٩٠٤ » يناقش الآثار المترتبة على وصول الحملة التركية إلى مدينة الدوحة في شبه جزيرة قطر ، والوسائل والأساليب التي قامت بها حكومة الهند البريطانية لوقف تحرك الأتراك العمانيين نحو الساحل العماني ، كما يذكر علاقة الأتراك العمانيين بسكان قطر وأمرائها من أسرة آل ثاني ، كما يتحدث عن الصراعات القبلية في شبه جزيرة قطر ، والخلافات بين شيوخ البحرين وشيوخ قطر على مدينة الزبارة ، وكذلك الخلاف بين شيوخ أبو ظبي وقطر حول خور المعيد كما يسهب في ذكر العلاقات البريطانية القطرية ، وهو في الحقيقة مجموعة وثائقية تكمل ما اختصره لوريمر في دليل الخليج ، كما أنه يذكر تفاصيل أكثر حول قطر ، وعلى نفس هذا النوال يتحدث في تاريخ البحرين والكويت وتجد وغيرها .

ب) دليل الخليج تأليف ج. ج. لوريمر "J. J. Lorimer" وهو كتاب كبير ، كان يعرف قبل ترجمته من قبل حكومة قطر باسم « دليل الخليج الفارسي وعمان وأواسط الجزيرة العربية » . وهذا الكتاب ينقسم إلى قسمين - القسم التاريخي والقسم الجغرافي ، وقد طبع القسم الجغرافي سنة ١٩٠٨ ، أما القسم التاريخي فقد طبع سنة ١٩١٥ بمدينة كلكتا ، وهو يتحدث عن التاريخ العام لمنطقة الخليج - تاريخ سلطنة عمان - تاريخ ساحل عمان - تاريخ قطر - تاريخ البحرين - تاريخ الإحصاء - تاريخ الكويت - تاريخ شبه الجزيرة - تاريخ العراق التركي - تاريخ الساحل الإيراني وجزره - تاريخ مكران .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى الوثائق والمصادر التي وضعت تحت يد هيئة تحريره بإشراف لوريمر ، ويؤخذ على هذا الكتاب عرضه لوجهة النظر البريطانية ، وعدم

والتي استمرت توقعها معهم كل عام حتى سنة ١٨٥٣ عنها استطاعت أن تنقذ المنطقة بمعاهدات السلم الدائم "Trucial Treaties" ثم بالمعاهدات التي أطلق عليها اسم المعاهدات المتامة "Exclusive Treaties" منحت شيوخ المنطقة من الدخول في معاهدات مع قوى أخرى غير بريطانيا ، وعدم بيع أو تأجير أراضيهم للأجانب .

وكان غرض حكومة الهند البريطانية من تلك المعاهدات هو التوقف أمام الزحف العثماني نحو الساحل الجنوبي للخليج بعد حصولهم على قاعدة عسكرية في مدينة الدوحة في شبه جزيرة قطر ، وإمام انظار الماتيا نحو الكويت حينها اثر مشروع سكة حديد برلين بغداد ، وكذلك سياسة روسيا القيصرية في الاتجاه نحو الخليج عن طريق سواحل فارس .

... تلك الظروف جعلت بريطانيا ممثلة في حكومة الهند تحرص على تسجيل كل ما يدور في المنطقة على طريق وكلائها ومندوبيها ورحلتها ، بالإضافة إلى أجهزة البحث الخاصة بالأميرالية البريطانية ، وعن هذا الطريق وصلتنا كميات هائلة من الوثائق والكتب والتقارير والخرائط وهي محفوظة الآن في مكتبة الهند في لندن التي تعرف بعد انفصال الهند وباكستان عن بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية باسم « مكتبة وزارة الخارجية والتكومنولث » ، وسنستعرض في هذه المقالة بعض ما تحتويه تلك الدار منذ انشاء شركة الهند الشرقية حتى الحرب العالمية الأولى .

تنقسم فهرسة مكتبة وثائق حكومة الهند إلى الأقسام التالية :

- ١) وثائق شركة الهند-الشرقية البريطانية وسجلات الوكالات التابعة لها . "Factory Records"
- ٢) وثائق المكتبة السياسية والسرية "Political & Secret Library"
- ٣) المذكرات السياسية والسرية "Political & Secret Memorandum"
- ٤) وثائق القسم السياسي والسري لوزارة الهند "Political & Secret Department"
- ٥) المراسلات والاوراق الخاصة "Special Correspondence and Private Papers"
- ٦) المخطوطات المتعلقة بالمنطقة "Manuscripts"
- ٧) المكتبة العامة للمكتب المطبوعة والدوريات "Indian Office Library"

● تعرض وثائق شركة الهند الشرقية البريطانية وسجلات الوكالات التابعة لها أعمال الشركة في منطقة الخليج ، والقوى المنافسة لها ، وعلاقتها بسكان المنطقة

الرجوع الى المصادر العربية ، ولكن تلك النقيصة لا تنفي عن الكتاب اهميته لما سجله من تاريخ للمنطقة ، فدليل الخليج يعرض مثالا لتاريخ الكويت منذ تأسيسها على يد العتوب سنة ١٧١٦ حتى ١٩٠٧ عارضا علاقات الكويت بجيرانها وعلاقتها بالأتراك العثمانيين والحكومة البريطانية .

ويعتبر تاريخ لوريير من المصادر الاساسية لتاريخ الكويت خاصة في فترة الصراع الدولي على الكويت منذ تولى الشيخ مبارك الصباح للحكم ، فهو يذكر مثلاً أول مرة طلب مبارك الحماية البريطانية في سبتمبر ١٨٩٧ عندما أرسل ممثلاً له الى المقيم البريطاني في بوشهر ليعرض طلبه ، غير ان الحكومة البريطانية رفضت طلبه الذي كرره مرات ، ثم استجابت الحكومة البريطانية لطلب الحماية عندما خشيت من وصول نفوذ روسيا القيصريه ممثلاً في مشرع الكونت « كابنست » ، غارسلت الكولونيل « ميد » المقيم السياسي في الخليج الذي عقد مع الكويت معاهدة ٢٣ يناير ١٨٩٩ م .

اما القسم الجغرافي فهو مقسم على طريقة المعجم حيث يتحدث عن كل مدينة او قرية او جزيرة حسب ترتيبها الجغبي فهو عندما يصل الى كلمة بحر العдан يقول « لفظ يطلقه البحارة احياناً على كل المنطقة الساحلية الواقعة بين بلدة الكويت والغليف في شرق شبه الجزيرة العربية ، ويبدو ان البدو لا علم لهم بمثل هذه التسمية ، ولا يعني لفظ (عدان) التسمية لهؤلاء البدو ولسكان إمارة الكويت كذلك سوى المنطقة الصغيرة القريبة من بلدة الكويت » ويكمل حديثه ، عن بحر العدان من الناحية الجيولوجية وعن نوع الساحل والمخاضات التي به وغير ذلك .

ج) مجموعة معاهدات اتشيسون "Aitchison" وهو وكيل وزارة الخارجية لحكومة الهند وهي عن معاهدات واتفاقيات وسندات بريطانيا مع الهند والقطر الجاورة ، وآخر طبعة لها سنة ١٩٢٣ وهي في اثني عشر مجلداً اخضعت منطقة الخليج والجزيرة بالمجلدين العاشر والحادي عشر ، وهي تتناول المعاهدات مع امارات الخليج ابتداء من سنة ١٨٢٠ . وتحوي تلك المجموعة الوثائق وثائق عن اتفاقيات بين القبائل والمنسوبة البريطاني في الخليج ، ومن انواع تلك الوثائق وثيقة وقعت في ١٣ سبتمبر ١٨٦٨ بين الشيخ محمد بن ثاني ممثلاً للقوى القطرية والكولونيل بيلي ممثلاً لحكومة الهند تعتمد فيها بدفع الجزيرة لشيخ البحرين كما تعهدت بريطانيا في معاهدة منفصلة وقعت قبل هذه المعاهدة على فصل شبه جزيرة قطر عن جزر البحرين والاعتراف بهم كقوة محلية تتعامل مع بريطانيا . وحقت حكومة الهند من خلال تلك المعاهدة أحد اهدافها في المنطقة في تفكيك القوى الخليجية . ولا يستغني اي باحث في تاريخ

المنطقة من الرجوع الى تلك المجموعة وحذا لو قامت هيئة عليا بنقله الى العربية ليسهل الرجوع اليه وبخاصة لندرته .

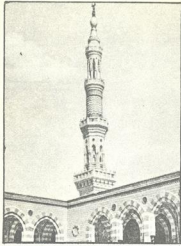
● اما المذكرات السياسية والسرية لوزارة الهند فهي من اكبر المجموعات الوثائقية الموجودة في مكتبة الهند وتشمل علاقات شبه الجزيرة العربية بامارات الخليج والساحل العماني خاصة بعد سقوط الاحساء بيد عبدالعزيز آل سعود سنة ١٩١٣ كما تتحدث عن اوضاع البحرين وعن اثر الحملة التركية على ساحل الخليج كما تعنى بالشؤون العامة لمسطق وتجارة السلاح بها .
● والوثائق الخاصة بالقسم السياسي والسري لحكومة الهند تشمل التقارير التي كتبها المقيم البريطاني في بوشهر ، وكذلك تقارير الفتنسيلة البريطانية في مسقط ، وكلاء بريطانيا في الكويت والبحرين والشارقة ، ومندوبيها المجلدين . وهذه الوثائق تعرض الاوضاع الخاصة والداخلية لمنطقة شبه الجزيرة العربية والمشاكل التي تنشأ بين القبائل وغيرهم . ويجد الباحث سهولة في الرجوع الى هذه التقارير بسبب سهولة الفهرسة في مكتبة الهند بالنظر الى فهرسة المواضيع في دار السجلات البريطانية العامة "Public Records"

● وتشمل المراسلات حيزاً كبيراً من وثائق حكومة الهند المحتوية في هذه المكتبة ، وتمثل في مراسلات مشايخ منطقة الخليج مع الوكلاء البريطانيين في المنطقة ، ومعظم تلك المراسلات مكتوبة باللهجة المحلية ، وتناقش هذه المراسلات بعض المشاكل المحلية كاعتداءات لأمشيخ على أراضيهم او مشاكلهم التجارية والملاحية .

ومن تلك المراسلات — على سبيل المثال — مراسلات الامير محمد بن الرشيد حاكم حائل وزعيم الجزيرة العربية في اواخر القرن التاسع عشر ، وتبيننا تلك المراسلات عن خطئه الرامية الى اجتياح ساحل عمان ، وموقف بريطانيا وامراء الساحل امام هذه الخطط . اما الاوراق الخاصة فتمثل على المراسلات الشخصية ، ومذكرات القناصل البريطانيين التي وهبت للحكومة بعد وفاتهم ، ومثال ذلك اوراق السير « جارلز بلغريف » الذي قضى سنة وثلاثين عاماً قسلاً ببلاد البحرين .

● والمخطوطات العربية المتوفرة في مكتبة الهند ، والتي اطلع كاتب المقال على بعضها ، نحن في حاجة الى تحقيقها ونشرها .

● وبالإضافة الى ما تقدم نجد ان المطبوعات او التقارير التي اشرفت على إصدارها الاميرالية البريطانية بها معلومات مهمة للباحثين في تاريخ المنطقة لا تتوفر بها الوثائق او الكتب التاريخية السالفة الذكر . وقد ركزت تلك المطبوعات على جغرافية المنطقة واستراتيجيتها



وامكانياتها العسكرية . ونذكر من ذلك على سبيل المثال كتاب « دليل الخليج العسكري » ، فهو عندما يتحدث عن مدينة الدوحة يقول « تنقسم هذه المدينة الى عدة احياء ، وهي تقع على رأس المرفأ ، وتحيط الاسوار ببعض نواحيها ، وبها عدد من القلاع » كما يتحدث في موضع آخر عن قلعة الدوحة والتي تبعد مسافة تقارب الميل في الاتجاه الجنوبي من رأس « نسا » بلونها الفاتح وروعيتها وهي تتكون من ساحة واسعة جدا ، محاطة ببناء كبير به عدة أبراج في الاركاب ، وتشبه هذه الابراج المنازل ذات الاعمدة الدائرية والشرفات وعلى الجانب الجنوبي الشرقي للقلعة هناك مسجد ابيض له مئذنة رائعة في طرفة الشبالي ولهذه المئذنة أكثر من عمود . ولا شك أن هذه التقارير المطبوعة تمكننا من معرفة تطور العمران في منطقة الخليج ، كما أنها تحدد الامكان الصالحة لرسو السفن على طول الساحل والهدف الاصلي لاعداد هذه التقارير هو خدمة بريطانيا وقواتها في المنطقة آنذاك .

كما ان الكتب السنوية التي تصدرها وزارة الخارجية تبرز لنا بعض الاحصائيات المهمة عن اعمال سكان منطقة الخليج وحركتهم السنوية في اتجاه الفوص صيفا والتجارة مع شرق افريقيا والهند شتاء ، واعداد القبائل الرحل وغير ذلك .

ويوجد في مكتبة وزارة الهند أكثر من ٢٠ ألف خريطة يخص الخليج العربي عدد كبير منها ولعل النقلة المهمة لخرائط الكويت التي تبلغ أكثر من ١٥ خريطة تؤرخ الفترة من ١٩٠٠ حتى مؤتمر المعبر سنة ١٩٢٢ الذي حدثت فيه الحدود مع المملكة العربية السعودية ، ونعرف من تلك الخرائط ايضا موقف الحكومة البريطانية من مسألة تقسيم الحدود .

وختابا . . اذا عرفنا ان ما تكلمنا عنه في هذه المقالة يمثل المامة عامة وسريعة لما تحتويه مكتبة الهند ومدى ما تمثله من أهمية للباحثين في تاريخ منطقة الخليج، فإن الحاجة ماسة الى قيام دار للوثائق الوطنية بالكويت يكون من اهدائها توفير هذه المصادر للباحثين المحليين والقيام بترجيئتها ونشرها ، وكذلك توفير السجلات وجميع الروايات المحلية وتسجيلها من افواه المسنين ، حتى نستطيع ان نجد مصدرا محليا نقارنه بالمصدر الاجنبي ، الذي يتفرد الآن في الساحة لسهولة الحصول عليه نظرا لاعتناء الاجانب بالحفظ والمهرسة والتفظيم .

عبدالعزیز محمد المنصور — الكويت

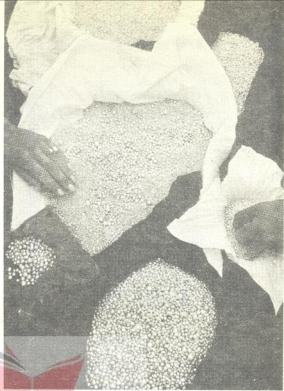
الى قراءنا الاعزاء ...

عبد السعيد
وعامار غنيدل

كل عام ولا تنتم بخير

" البيان "

اللائي



ARCHIVE

أَسْمَاؤها وَأَصْنَافُهَا عِنْدَ اللُّغَوِيِّينَ وَالْجَوْهَرِيِّينَ

بقلم
عبدالله
غنيم



ينقَب منها خاصة .
قال : والجوهر اسم عام يطلق
على الكبير منه والصغير : فما كان
منه كبيراً فهو الدرُّ ، وما كان صغيراً
فهو اللؤلؤ المسمى في اصطلاح
الجوهريين جاً .
وأسماء اللائي كثيرة جداً في اللغة

فاغية الحناء . ثم فرق بين نوعين من
اللائي : الأول ما تُقَب منها ومن
أسمائها الجُمان والشدر ، وأحدثه
جُمانه وشذرة . والنوع الثاني ما لم
يُتَقَب منها ، ويقال لها الدر والحب
والخرائد ، وأحدثه ذرة وحَبَّة
وخريدة . ويقال أن اللؤلؤ اسم لما

أولاً : أسماء اللائي عند اللغويين :
قال التيفاشي : الجوهر اسم عام
لجميع الأحجار المعدنية النفيسة ، ثم
خص به اللؤلؤ لفضله عليها . كما أن
الورد اسم عام لكل زهر ، ثم خص
الورد المعروف لفضله عليها . وكذلك
الفاغية زهرة كل نبات ثم خص بها

العربية ، وهي ككثرة أسماء الأسد فيها ، كما قال البيروني . وقد حاولت أن أجمع ما استطعت منها ، ذكر بعضها البيروني - دون تفصيل - والبعض الآخر استكملته من معاجم اللغة وكتبته :

● التَّوْمُ :

الأزهرى : أبو عبيد : التَّوْمُ : اللؤلؤ ، والواحدة تَوْمة . وقال أبو عمرو : هي الدَّرة والتَّوْمَة والتَّوْمية واللاطمية . قلت : والعرب تَسْمِي بِيض النِّعَامِ التَّوْمَ تشبيهاً بِتَوْمِ اللؤلؤ ومنه قوله (ذو الرمة) :

« به التَّوْمُ في أفحوصه يَتَصَيِّحُ »
وقال ذو الرُّمَّةُ يَصِفُ نَبَاتاً وَقَعَ عليه الطل فيبتلع من أغصانه كأنه الدَّرَّ فقال :

وحُفَّ كَانَ التَّدْيِ والشمس ماتعة
إذا تَوَقَّدَ في أَفْئَانِهِ التَّسْوَمُ
أَفْئَانُهُ : أغصانه ، الواحد فَنَن .
تَوَقَّدَ : أثار لظُلُوعِ الشمس عليه .
والتَّوْمُ : الواحدة تَوْمة ، وهي مثل الدرة تعمل من النفضة ، هكذا فُسِّرَ في شعر ذي الرُّمَّةِ .

الجوهري : « التَّوْمَةُ بالضم : واحدة التَّوْمِ ، وهي حبة تعمل من الفضة كاللِّدَّةِ » وذكر أن النسبة تعود إلى تَوَامٍ وهي قِصْبَةُ عَمَانَ مما يلي الساحل وينسب إليها الدَّرُّ .
ابن منظور : « قال أبو منصور ومن قال للدَّرة تَوْمة شَبَّهَهَا بِمَا يَسُورُ مِنَ الْفِضَّةِ كَاللُّوْءَةِ الْمُسْتَدِيرَةِ تَجْعَلُهَا الْجَارِيَةُ فِي آذَانِهَا . ومن قال تَوْميةً فَمَعْنَاهُ دِرْهَانٌ لِلأَذْنَيْنِ إِحْدَاهُمَا تَوْمةُ الْآخَرَى . وفي حديث الكوفَر : ورضراضة التَّوْمِ أي الدَّرِّ » .

قال البيروني : قال الشاعر (سويد بن أبي كاهل) في التَّوْمية :

كالتَّوْمية إن بَاشَرَتْهَا

قَرَّتَ الْعَيْنُ وطابَ الْمُضْطَجِعُ
وهو نسبة إلى موضع في الساحل والهَاءُ في بَاشَرَتْهَا إن صُرِفَتْ إِلَى التَّوْمية قَرَّتَ الْعَيْنَ بِوُجُودِهَا وَلَمْ تَقْضِ الْمُضْجِعُ لِقَوَّهَا ، (كَذَا فِي الْأَصْلِ) ، وَإِنْ صُرِفَتْ إِلَى الْمَرْأَةِ الْمِشْبَةِ بِتِلْكَ اللَّوْءَةِ قَرَّتَ الْعَيْنَ بِرُبُوبِهَا وَطَابَ الْمُضْطَجِعُ بِمِبَاشَرَتِهَا .

وقال الحرمازي : (وهو من لغويي البصرة) في نوَامٍ أَمَّا قِصْبَةُ عَمَانَ مِمَّا يَلِي السَّاحِلَ وَصَحَارَ مَا يَلِي الْجِبَلَ عَلَى طَرَفِ الْغَاظَةِ وَبَيْنَهُمَا عَشْرُونَ فَرَسَخاً .

وقال ياقوت في معجمه : « تَوَامٌ بِالضَّمِّ ثُمَّ فَتَحَ الْهَمْزَ بوزن غَلَامٍ اسْمُ قِصْبَةِ عَمَانَ مِمَّا يَلِي السَّاحِلَ ، وَصَحَارٌ قِصْبَتُهَا مِمَّا يَلِي الْجِبَلَ يَنْسَبُ إِلَيْهَا الدَّرُّ » وأورد قول سويد ثم أورد قول نصر بن عبد الرحمن أن تَوَامَ اسْمُ ثَلَاثَةِ مَوَاضِعَ تَوَامٌ : قَرْيَةٌ بِبَحْمَانَ ، وَتَوَامٌ مَوْضِعٌ بِالْبَحْمَةِ ، وَتَوَامٌ مَوْضِعٌ بِالْبَحْرَيْنِ . قال ياقوت : « وما أَظُنُّ الَّذِي بِالْبَحْرَيْنِ إِلَّا الْعَوَالِي الَّذِي يَنْتَسِبُ إِلَيْهِ اللَّوْءُ لِأَنَّ عَمَانَ لَا لَوْءَ بِهَا » .

● الشَّعْثُ : ابن منظور : « والشَّعْثُ اللَّوْءُ ، ويقال لِلصَّدْفِ شَعْثٌ ، وللصَّوْفِ شَعْثٌ أيضاً . قال الأزهرى في خطبته فيما عَرَفَ فِيهِ عَلَى غُلَطِ أَحْمَدَ الْبُشْتِي أَنَّهُ ذَكَرَ أَنَّ أَبَا تَرَابٍ أَشْدَّ : إِنْ تَسَمَّنِي صَوْبُكَ صَوَّبَ الْمَدْمَعُ بِجَحْرِي عَلَى الْخَلْدِ كَضْبِ الشَّعْثِ . فَتَقَبَّلَ الْبُشْتِي الشَّعْثَ بِكَسْرِ الثَّائِمِينَ بِخَطِّهِ ، ثُمَّ قَسَرَ وَضَبَّ الشَّعْثَ » أَنَّهُ شَيْءٌ لَهُ حَبٌّ يَزْرَعُ ، فَأَخْطَأَ فِي كَسْرِ الثَّائِمِينَ ، وَهُوَ صَدْفُ اللَّوْءِ قَالَ ذَلِكَ أَحْمَدُ بْنُ يَحْيَى وَعَمَدُ بْنُ يَزِيدَ بْنِ الْمِرْدَةِ . وَالرَّوَايَةُ فِي تَهْذِيبِ الْلُغَةِ ، قَالَ « وَهُوَ اللَّوْءُ قَالَ

ذَلِكَ أَبُو الْعَبَّاسِ أَحْمَدُ بْنُ يَحْيَى وَعَمَدُ بْنُ يَزِيدَ بْنِ الْمِرْدَةِ ، رَوَاهُ عَنْهُمَا أَبُو عَمَرَ الزَّاهِدُ » .

وقال أبو منصور أيضاً في شرح البيت السابق : الشَّعْثُ الصَّدْفَةُ ، وَضَيْئَتُهُ مَا فِي جَوْفِهِ مِنْ حَبِّ اللَّوْءِ شَبَّهَ قَطْرَاتِ الدَّمْعِ بِهِ .

● الْجَمَانَةُ :

ابن منظور : « الْجَمَانُ هَتَوَاتٌ تَتَخَذُ عَلَى أَشْكَالِ اللَّوْءِ مِنْ فِضَّةٍ ، فَارِسِي مُعَرَّبٌ ، وَاحِدَتُهَا جَمَانَةٌ ، وَتَوْهَمُهُ لِبَيْدِ لَوْءٍ عَلَى الصَّدْفِ الْبَحْرِيِّ ، فَقَالَ يَصِفُ بِقَرَّةٍ :

وَتُضَيِّعُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنْبِشَةً
كَجَمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سَلَّ نِظَامُهَا
الجوهري : الْجَمَانَةُ حبة تعمل من الفضة كاللِّدَّةِ . قال ابن سيده وَهِيَ سَمِيَّتُ الْمَرْأَةَ ، وَرَبَّمَا سَمِيَّتِ الدَّرَةُ حَبٌّ يَتَخَذُ مِنَ الْفِضَّةِ أَمْثَالَ اللَّوْءِ ، وَفِي حَدِيثِ الْمَسِيحِ عَلَى نَبِينَا عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ : « إِذَا رَفَعَ رَأْسَهُ تَحَدَّرَ مِنْهُ جَمَانُ اللَّوْءِ » .
وقيل الْجَمَانُ خَرَزٌ يَبْيَضُّ بِمَاءِ الْفِضَّةِ »

ولبيد في النص السابق لم يتوهم كما ذكر صاحب اللسان ، بل عَنَى اللَّوْءُ وَلِهَذَا قَالَ « كَجَمَانَةِ الْبَحْرِيِّ » ، وَجَاءَ فِي شَرْحِ دِيوَانَ لِبَيْدِ « الْجَمَانَةُ : اللَّوْءَةُ الصَّغِيرَةُ ، الْبَحْرِي : الْغَوَاصُ » .

وقال أبو الحسن ، فيما رواه التبريزي أنما خص جَمَانَةُ الْغَوَاصِ لِأَنَّهَا قَدْ تَعْمَلُ مِنْ فِضَّةٍ . نِظَامُهَا : خَيْطُهَا ، وَإِذَا سَلَّ خَيْطُهَا سَقَطَتْ فَتَحَرَّكَتْ ، فَهَذِهِ الْبَقَرَةُ فِي قَلَقِهَا مِثْلُهَا .

وقال القرشي في شرحه للبيت : « الْجَمَانَةُ خَرَزٌ مِنْ فِضَّةٍ يَبْيَضُ ، وَنِظَامُهَا :

خطها . وقالوا : أراد اللؤلؤ لقوله : « البحرّي » .

● الحُص :

الأزهرى : « قال بعضهم الحُص : اللؤلؤ . ولست أحققه ولا أعرفه » وقال الأتباري : الحُص : الورس في شرح بيت عمر بن كلثوم : مشعشة كان الحُص فيها

إذا ما الماء خالطها سخينا أما الزمخشري فبعد أن أورد الشطر الأول من البيت قال : « قيل هي الدر للملاستها »

ولم أجد أدوى من هذا في كتب اللغة ، غير أننا في الكويت نطلق الحُص على اللؤلؤ ، ومن أسماء النساء عندنا « حصّة » نسبة إلى ذلك .

● الخريدة :

الأزهرى : « الخريدة الدرّة التي لم تثقب : وهي من النساء البكر » ابن منظور : « والخريدة اللؤلؤة قبل ثقبها ، قال الليث سمعت أعرابياً من كلب يقول الخريدة التي لم تثقب ، وهي من النساء البكر ، وقد أخذت إحداهن . ابن الأعرابي : لؤلؤة خريدة لم تثقب »

● الخصلة :

ذكرها البيروني ولم أجد لها في معاجم اللغة .

● الخوصّة :

الأزهرى : « عمرو عن أبيه : الخوصّة اللؤلؤة » .

● الدرّة :

ابن منظور : « والدرّة : اللؤلؤة العظيمة . قال ابن دريد هو ما عظم اللؤلؤ ، والجمع درّ ودرات ، وأنشد أبو زيد للربيع بن ضبّع الفزاري :

أفترّ من ميّة الجرب إلى الزجّين إلا الظباء والبقرا كأنها درّة متّعة في نسوة كنّ قبلها درّا وتوصف الدرّة بالبياض والصفاء ، قال أمية بن أبي عائذ في وصف صاحبه :

ليلى وما ليلى ولم أر مثلاً بين السما والأرض ذات عقاص بيضاء صافية المدامع هولة للناظرين كسدرّة العنّاص « هولة » أي تهول الناظرين من حسنها ، تهول من رآها يحسها . وروى الأصمعي : « صفراء صافية المدامع » .

● السفانة :

الفيروز آبادي : « السفانة مشددة اللؤلؤة » .

● الفريدة :

ابن منظور : « الفريدة والفرايد : شدّة التي يقصّل بين اللؤلؤة والذهب » .

والفريدة : « الفريدة : بلسان العجم ، وبياعه الفتراد . والفريدة الدرّ إذا نظّم وفصل بغيره . وقيل الفريدة بغير هاء الجوهره النفيسة كأنها مفردة في نوعها ، والفتراد صانعها وذّهب مفترّد مفصّل بالفريدة . وقال إبراهيم الحري : الفريدة جمع الفريدة ، وهي الشّادر من ففصة كاللؤلؤة ، وفرايد الدرّ كبارها » .

● القلقعي :

الأزهرى : « القلقعي ضرب من اللؤلؤ ، وقيل هو من القلائد المنظومة باللؤلؤ . وقال علقمة :

محال كأجواز الجراد ولؤلؤ من القلقعي والكبيس الملوّب وفي شرح ديوان علقمة القحّل

للأعلم الشتمري : « والقلقعي جنس من اللؤلؤ مدرج لا يستقر ابن سيده : ولا أدري لأي شيء نسب ، إلا أن يكون متسوّباً إلى القلقعي الذي هو الاضطراب .

● اللطيمة :

وردّ هذا الاسم عند البيروني « اللطيمة » ، وقد ذكر أنها من أسماء اللآلئ عند اللغويين ، قال : « وأما اللطيمة فلها كما قيل نسبة إلى اللطيمة في شعر أبي ذؤيب وغيره ولما لم تكن لطيمته نسبة إلى غير الطيب (كذاني الأصل) وقيل أيضاً أنها نسبة إلى البحر من قبل تلاطم الأمواج . وكذلك الصدفية نسبة إلى الصدف . قال النابغة يصف امرأة :

كمصفية صدفية غواصها بهج ومن يرها يبلّ ويسجد يعني من الفرح والابتهاج بالدرّة » . وجاء في شرح أشعار الهذليين ، قال أبو ذؤيب :

فتجاء بها ما شئت من لطيمة تدوم البحار فتوقها وتموج

قال السكري في شرحه لهذا البيت : « بها أي بالدرّة ، أي جلبت في اللطائم واللطيمة غير تحمل التجارة والعطر . فإن لم يكن فيها عطر فليست بلطيمة » فجعل هذه الدرّة تحملها عبر اللطيمة . تدوم البحار : أي تسكن فوقها . وتموج : أي تتحرك فتجيء وتذهب .

● المرجان :

الأزهرى : « والمرجان صغار اللؤلؤ في قوهم جميعاً » ، يعني قول الفراء وأبو عبيدة .

وقال : « قال أبو الهيثم : اختلفوا في المرجان فقال بعضهم صفار اللؤلؤ ، وقال بعضهم هو البستند ،

وهو جوهر أحمر ، يقال ان الجين تطرحه في البحر .
 حدثنا عبد الله بن هاجك عن حمزة عن عبد الرزاق عن السدي عن أبي مالك ، عن مسروق عن عبد الله ، قال المرجان الحُرز الأحمر ، وقول الأخطل حجة من قال هو اللؤلؤ : كأننا نَطْرُ مَرَجَانَ يساقطه إذا علا الرَوْقَ والنتين والكفلا والمرجان ليس من اللؤلؤ ، لكنه لما كان يستخرج من البحر ويصنع منه الحُرز الذي تزين به النساء فقد ظن بعض اللغويين أنه لؤلؤ . وإنما هو نوع من الأحياء البحرية يعيش معظم أنواعها في مستعمرات لكل فرد من أفرادها هيكل كلسي خارجي ، ومن مجموعة هذه الهياكل تتألف الشعاب المرجانية المعروفة ، وتكثر هذه المستعمرات في المياه المدارية .

وقد ذكر بعض أهل اللغة أن المَرَجَان أعجمي معرب ، وقال الشيخ أحمد شاكر : «والصحيح أن الكلمة عربية ففي اللسان عن أبي حنيفة قال «والمرجان بقلة ربيعة ترتفع قيس الذراع ، لها أغصان حمر وورق مدور عريض كثيف جداً ، ورطب رَوْءٍ» فهذا نَبَتٌ عربي عندهم سموه باسم من لغتهم ، ثم رأوا أن هذا الحجر الثباتي يشبهه فسموه باسمه ، هذا هو الراجح عندي . وأبو الريان البيروني تردد بين نقل اسم البقلة إلى الحجر وبين نقل اسم الحجر إلى البقلة ولم يجزم .

● المَطْبَقُ :
 الأزهري : «والمطْبَقُ شبه اللؤلؤ ، إذا قُشِّرَ اللؤلؤ أخذ قشرة ذلك فَأُلْزِقَ بالغراء بعضُ بضع فيصير لؤلؤاً وشبهه» .

ابن منظور : «المُطْبَقُ شيء يُلصَقُ به قشر اللؤلؤ فيصير مثله» .

● المَهْمَاةُ :
 ابن منظور : وفي التَّسَوَادِ : المَهْمُو البَرْد ، والمَهْمُو حَصِيّ أبيض يقال له بَصَاق القمر والمَهْمُو اللؤلؤ . ويقال للشَّخَرِ النَّحْيِي إذا ابْيَضَ وكَثُرَ ماؤه مَهْمًا ، قال الأعشى :
 وَمَهْمًا تَتَرَفُّ عُرُوبُهُ
 يَشْفِي المُنْتَمِ ذَا الحَرَارَةِ
 والمَهْمَاةُ الحجارةُ البيضاء التي تَبْرُقُ ، وهي اللَّيْلُورُ ، والمَهْمَاةُ البِلُورَةُ التي تَبْيَضُ لشدة بياضها وقيل هي الدرَّةُ ، والجمع مَهْمَاةٌ ومَهْمَاةٌ ومَهْمَيَاتٌ» .

«والمَهْمَاةُ بقرة الوحش سُمِّيَتْ بذلك لبياضها على التشبيه بالبِلُورَةِ والدرَّةِ» ، فإذا شَبِهَتِ المرأةُ بِالمَهْمَاةِ في البياضِ فَإِنَّهَا يَعْنَى بِهَا البِلُورَةُ أو الدرَّةُ ، فإذا شَبِهَتِ بِهَا في العَيْنِ فَإِنَّهَا يَعْنَى بِهَا القُرَّةُ ، والجمع مَهْمَاةٌ ومَهْمَاةٌ ، وقد مَهَمَتْ تَمْهَمُو مَهْمًا في بياضها .

● النُطْفَةُ :
 الأزهري : «النُطْفَةُ اللؤلؤُ ، الواحدة نُطْفَةٌ» ، وهي الصافية اللون . قال ، وقال بعضهم : يقال للواحدة نُطْفَةٌ وَجَمْعُهَا نُطُفٌ ، شَبِهَتْ بقطرة الماء .

ابن منظور : «النُطْفَةُ والنُطُفُ اللؤلؤ الصافي اللون وقيل الصغار منها ، وقيل هي القطرة الواحدة من كل ذلك نُطْفَةٌ شَبِهَتْ بقطرة الماء» .

● الهَيْجُمَانَةُ :
 الأزهري : «الهَيْجُمَانَةُ الدرَّةُ ، وهي الوَيْتِيَّةُ» .

● الوَيْتِيَّةُ :

ابن منظور : «وقال أبو العباس : الوَيْتِي واحدة وَتِيَّةٌ وهي اللؤلؤة . قال أبو منصور واحدة الوَيْتِي وَتَاءٌ لَا وَتِيَّةٌ . والوَيْتِيَّةُ الدرَّةُ . أبو عمرو : وهي الوَيْتِيَّةُ وَالتَّوَاتُ للدرَّةِ . قال ابن الأعرابي : سُمِيَتْ وَتِيَّةً لِثِقَتِهَا ، وقال غيره جارية وَتَاءً كَتَأْتِهَا الدرَّةُ ، قال : والوَيْتِيَّةُ اللؤلؤة والجمع وَتِي . أنشد ابن الأعرابي لأوس بن حجر :
 فَحَطَّتْ كَمَا حَطَّتْ وَتِيَّةٌ تَاجِرٍ
 وَهِيَ تَنْظُمُهَا فَارْقَضَ مِنْهَا الطَّوَائِفُ
 شَبِهَتْهَا فِي سُرْعَتِهَا بِالدرَّةِ الَّتِي
 لَحَطَتْ مِنْ نَظَامِهَا ، وَيُرْوَى وَهِيَّةٌ تَاجِرٍ ، وَهُوَ مَذْكُورٌ فِي مَوْضِعِهِ
 وَالْوَيْتِيَّةُ الْعَقْدُ مِنَ الدَّرِ» .

● الْوَهِيَّةُ :
 ابن منظور : «وَالْوَهِيَّةُ الدرَّةُ سُمِيَتْ بِذَلِكَ لِثِقَتِهَا لِأَنَّ الثَّقَبَ مِمَّا يَضْفَعُهَا عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ وَأَنْشَدَ :
 فَحَطَّتْ كَمَا حَطَّتْ وَهِيَّةٌ تَاجِرٍ
 وَهِيَ تَنْظُمُهَا فَارْقَضَ مِنْهَا الطَّوَائِفُ
 قال : وَيُرْوَى وَتِيَّةٌ تَاجِرٍ وَهِيَ دُرَّةٌ أَيْضًا وَقَدْ تَقَدَّمَ» .

● الْيَتِيَّةُ :
 ابن منظور : «كل شيء مُفَرَّدٌ بِغَيْرِ تَنْظِيرٍ فَهُوَ يَتِيٌّ ، يقال دُرَّةٌ يَتِيَّةٌ» .

وقال البيروني : «وسميت يتيمةً لذهاب صدفها قبل إيلاد اخت لها . ويسمى أيضاً مثلها فريداً إذا عمت نظيرتها فاضطر إلى تصغيرها واسطة العقد . وسميت القلادة» .

ثانياً - أصناف الآلي عند الجوهريين وأمثانها :
 تختلف أسماء اللؤلؤ عند الجوهريين باختلاف أصنافه وتباين أشكاله وألوانه

وذكر البيروني ان تلك الاسماء تختلف عند الأمم باختلاف الأكنة والأزمنة ، ولهذا لم يذكر أسماء الكندي لأقسامها .

وتختلف أشكال اللؤلؤ وأنواعه باختلاف الجسم الغريب المتسبب في تكوين اللؤلؤ من جهة ، ومن جهة أخرى باختلاف موقع اللؤلؤ أثناء تكونها من المحارة فما كان منها في وسطها فإن المجال مفتوح امامها لكي تتكور وتكمل استدارتها . وما كان منها في جانب المحارة فاتها تكون ناقصة الاستدارة ، وهكذا .. وفي هذا ينقل البيروني عن نصر قوله : أن نصراً يتبع الرأي العامي في قوله أن اللؤلؤ يتولد من المطر ثم يربيه الصدف فانه كان كالرقيق للانسان يقلبه في فمه ويحمله ويستدل على ذلك أن المطر كلما كان أكثر في سنة وأعجل من وقته كان وجود اللؤلؤ فيها أغزر وريحه أوفر . وقال نصر أيضاً : إن القطر إذا وقع في الصدف انعمد ثم أخذ في النمو والبريق فما تردد في وسط القم فتدحرج كان عيوناً رطبا نفيسا ، وإذا وقع في زاوية من القم اعوج ولم يستو لأنه يتدحرج بالبريق ، وربما كان اعوجاجه من ضغط الصدف لمياه فيؤثر فيه ، فبقى آثاره عليه ، ونقل البيروني عن الكندي قوله : ان موضع الحب من البلبل داخل الصدف مع حرفها وما كان مما يلي الأذن والقصم فهو الجيد ، ولهذا قالوا في الكبير انه يكون في حلوقه بديم دحرجته ، فتصبح استدارته ، ويزداد بالتفاف القشور عليه حتى يعظم . وعلى هذا تختلف أشكال اللؤلؤ وأنواعه عند الجوهرين باختلاف موضع اللؤلؤ في داخل الصدفة عند تكوينها ، وسأعرض فيما يلي

لأصناف اللؤلؤ على ضوء الملاحظات السابقة وسوف اعتمد هنا على مصدرين أساسيين هما كتاب الجماهر للبيروني ونُخبُ الذخائر لابن الألفكاني :

● المذخرج : ويعرف بالعيون ، ولا يوجد فيقال عين ، وإذا كثرت استدارته وماؤه سمي نجما وسمى التيفاشي هذا النوع « القارة » ، وذكر أنها المستديرة الشكل من جميع جهاتها ، المستوية التي لا تضريس فيها ولا طول ولا تفرطح ولا اعوجاج . قال : والجوهره التي بهذه الصفة هي التي تسمى عند عامة الناس « المذخرجة » ، وتسمى عند الجوهرين خاصة « القارة » النقية اللون الحسنة الماهية ، الشافطة الجوهر ، وهو الاشراق . وما كان من الجوهر بهذه الصفة فيسمى باصطلاح الجوهرين « الرطب » . وهذا النوع يسمى غاصية الكويت « قولا » .

● السطيل زيتوني : وهو المشابه الطرفين بالاستدارة . قال البيروني : ويشبه يعر الغنم فيقال له بالفارسية « بشكي » - وهو يعر الغنم - وربما شبه بالزيتونة ، ف قيل زيتوني . وربما قيل « خاية ديس » أي مثل البيضاء .

ويسمى هذا النوع عند الكويتيين - على ما ذكره عبد العزيز رشيد - « بضييا » .

● الغلامي : وهو المستدير القاعدة . المستوي الإحاطة ، الحاد الرأس . كأنه مخروط ، ويشبه بالقلائس . ويسمى عند الكويتيين « تنبولا » .

● الفوقلي : وهو المسطح القاعدة . المقبب

الإحاطة العليا كالقوفل . والقوفل هو البندق الهندي . ويسمى عند الكويتيين « بطن الهند » .

● الفلأكي : وهو الممطرطح الشكل ، شبه بفلكة المغزل ، ويسمى بالفارسية « بادرسكي » .

● اللوزي : وهو شبه باللوز .

● الشعيري : وهو المستدق الطرفين ، ويسمى بالفارسية « جودانه » أي حبة الشعير . والشعيرة حلي يتخذ من فضة مثل الشعير هلى هيئة الشعيرة . وفي حديث أم سلمة رضي الله عنها أنها جلست شاعير الذهب في رقبته ، هو ضرب من الحلي أمثال الشعير .

● المضرس : قال ابن الألفكاني : وهو أدونها شكلا . « والتضريس » تحزير ونير يكون في ياقوته أو لؤلؤة أو خشبة يكون كالضرس .

واللؤلؤ القلزمي - نسبة الى بحر قلزم - أكثره يكون مضرسا مضطربا . ويوجد في السرنديبي مضرس كأنه عدة حبات قد ألصقت فاتحدت حبة .

● المضطمر : الاضطمار في اللؤلؤ هو أن يكون في وسطه بعض الانضمام . ولؤلؤ مضطمر منضم .

قال الراعي : تالأت الريا فاستنارت تالأت لؤلؤ فيه اضطمار

● المضرر : قال البيروني : ويسمى « كبريت » أي الممنطق ، وظنه قوم « كبريت » أي الموج الظهر ، وهو الذي اضططماره في وسطه كأنما شد بزئار

اشتدت زرقته يسمى «سقباسيا» .

أثمان اللآلئ

يقوم تقييم اللؤلؤ على أسس ثلاثة هي : «الصف» و«الحجم» و«الوزن» ، فمن حيث الصف يراعى فيه خصائصه المختلفة كالنوع والشكل واللون والصفاء والبهاء ورطوبة الملمس وعن طريقها يميز الجوهريون بين أنواعه المختلفة ، وقد ذكرنا هذه الخصائص من خلال حديثنا عن أصناف اللؤلؤ .

أما الأساس الثاني فهو حجم اللؤلؤ ويكون قياسه بتفريغ اللؤلؤ في ثلاثة أنواع من الغرابيل ذات ثقوب تختلف اتساعا . والإدرسي - من بين القدماء - هو الوحيد الذي أشار إلى هذه الطريقة . وهذه الطريقة هي المستخدمة حتى وقت قريب في الخليج ، فما بقي في الغرابيل الأول وهي اللآلئ الكبيرة ويسمى (رأسا) ، وما أمسك الغرابيل الثاني يسمى (بطنا) ، وما يبقى في الثالث يسمى (ذبلا) ، أما الباقي فيسمى (سحيتا) وهو صغار اللؤلؤ ، ويبدو أن اشتقاقها من

القلزمي بعض الماعاب كالتآكل والرصاصية والسواد . قال : وقال الأخوان أنه يتفق في بعض الأحيان في القلزميات دُرّة «خوشاب» وأنها اشتربا هناك لؤلؤا غلاميا كذلك في وزن ثلث وربيع مثقال .

وقد ذكر حمزة من أصناف اللآلئ «شاهواراي» «الملكي» وهو أشرفها وأسراها «وخوشة» ويراد بها الكبيرة إلا أنها كالسنبلة المؤلفة من عدة حبات ، وهي تشبه بذلك اللؤلؤ المضطرس .

قال ابن الأكفاني : ويختلف اللؤلؤ من لونه ، فمنه «التيقي البياض» ومنه «الرصاصي» اللون ، ومنه «العاجي» . وصفته غالبا في حساب المرض له وإذا زاد وطال زمانه اسود ، واللؤلؤ سريع التغير .

ومن ألوانه أيضا «الشنبي» و«بياضه يضرب إلى الصفرة» و«الباسيني» وهو على لون الشمس ، و«البيضي» ويسمى بالفارسية «شيرام» أي بلون البيض .

سرنديب قد خالط بياضه حمرة ويسمى «الوردي» . قال البيروني : وكم رأيت أنا من اللآلئ ما لم تتميز عن النحاس في اللون .

ويحسن في هذا المقام أن نورد ما ذكره عبد العزيز الرشيد في ذكر درجات اللؤلؤ في الحسن : قال : أجمله يسمى : «جيونا» ثم «خشنا» ثم «قولوة» ثم «بدلة» ثم «ناعما» ثم «بوكة» .. وأعلى ألوانه الأبيض المشرب بحمرة إذا كان كاملا التدوير . ثم يليه ما كان مشربا بحمرة أشد من الأولى ويسمى «نابتا» وأما ما كان مزوجا بخضرة فانه ردي . لا قيمة له ويسمى «قلايا» . وما كان لونه كالسما «سموايا» ، وما

يحيط به . قال : وهذا النوع مما يزداد فيه الاحتيال في المبايعه لئلا يكون مطبقا من قشري لؤلؤتين متساويتين موصولتين مكنونتي الجوف بمص معجون لا يذوب في الماء أو دهن السندروس ، وذلك لأن اللؤلؤ يشابه البصل في تافقه طبعا عن طبق .

● الصبي :

قال البيروني : وتسمى بالفارسية «خشك آب» ومعناها الماء اليابس . وهي كمسدة اللون يضرب بياضها إلى الجصية لا ماء لها ولا كثير رونق ، وفيها مخايل الحصى . وقيمتها منحلة جدا ، ويظن الناس أنها مصنوعة حتى أن الأمير الشهير السعيد مسعود واجه بذلك أحد جلايها فضجر الرجل وقهر بالسكين من إحدى الحبات قشرا ، وقال : هكذا يكون المعمول باليد . وليس هذا من قول الرجل فغله بحجة تنفي هذه الدعوى فمن اقتصد على عمل اللؤلؤ يبعز عن تطبيقه أطباقا تنقش أولا فأول .

● القلع :

ذكر هذا النوع أبو زيد السرياني ، وذكر أن هذا النوع ربما وجد في الصدفة وهو نابت لم ينقل فيقلع ، وهو الذي يسميه تجار البحر «اللؤلؤ القلع» . وقد عرف غاصة الكويت هذا النوع ويسمى عندهم «فص» . قال عبد العزيز الرشيد : انه يكون نائتا في باطن المحارة كالدمل ، مغطي بمادة صدفية ، وقد يكون لؤلؤة ثمانية وقد لا يكون ، ومن هنا كانت المحارة التي يوجد فيها لا ترمى كسا يرمى غيرها بل تحفظ لتبايع ، وكم من محارة بيعت بقيمة تافهة فلما جلي عن فصها غشاؤه برزت لؤلؤة نفيسة بيعت بثروة طائلة .

وذكر البيروني أن في اللؤلؤ



« السُّحْت » وهو ما خُبث من المكاسب .

ويعرف الغاصة هذه الأحجام بمجرد النظر فيصبح أحدهم إذا عثر على أحد تلك الأحجام « رأس » أو « بطن » أو غير ذلك .

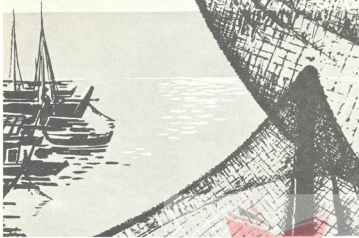
أما من حيث الوزن فيذكر البيروني أن الرسم في أوزان السلاكة هو بالمشاقيل ، وفي أثمانها بالدنانير النيسابورية والقياس على جانبها المدرجة المعروفة بالنجم والعيون ثم أورد ما ذكره الأخوان الرازيان عن أوزان السلاكة وأثمانها التي من نوع « التَّجْم » على النحو التالي :

مقال	دينار
١	١٠٠٠
$\frac{١}{٢}$	٨٠٠
$\frac{١}{٣}$	٥٠٠
$\frac{١}{٤}$	٢٠٠
$\frac{١}{٥}$	٥٠
$\frac{١}{٦}$	٢٠
$\frac{١}{٨}$	٥
$\frac{١}{١٢}$	٣
	١

وتقدر أثمان الأصناف المختلفة بالنسبة لقيمة النجم أو المدرج على النحو التالي :

- ١ - قيمة « الزيتوني » و « الغلامي » نصف قيمة النجم إذا كانا بنفس وزنه
- ٢ - قيمة « المزهر » $\frac{١}{٢٠}$ من قيمة المدرج .
- ٣ - قيمة المثقال من سائر الأشكال عشرة دنانير .

وقد أورد ابن الأكتفي الجدول السابق المبين لوزن السلاكة وأثمانها دون أن يشير إلى مصدره ، ثم قال : و « الغلامي » بالنصف من قيمة



مثلها أيضا « فريدا » إذا عدت نظيرتها . وجاء في كتاب الذخائر والتحف أن مسلم بن عبدالله العراقي أحد من يجهز الغاصة إلى طلب اللؤلؤ في خلافة الرشيد بالله حصل بيده دُرّتان إحداهما البيتمة والاخرى دونها ، فحملها إلى الرشيد وباع عليه البيتمة بسبعين ألف دينار والصغيرة بثلاثين ألف دينار . وجاء في نخب الذخائر أن البيتمة التي كانت عند عبد الملك بن مروان كان وزنها ثلاثة مثاقيل ، وكانت مع ذلك حائزة لجميع صفات الحسن ، مدرجة ، نقية ، رطبة ، رائقة ، ولذلك سميت البيتمة ، ولم يذكر عنها قيمة .

وقد أورد البيروني مقاييس أخرى لأثمان اللؤلؤ ، وأشار إلى أن أوزان السلاكة مختلف فيها اختلافا لم يقف على سببه .

الكويت - عبدالله الغنم

التَّجْم وما عدها بالنصف من قيمة الغلامي . وما زاد على وزن مقال فيزاد في ثمنه لكل قيراط في الوزن مائة دينار في الثمن ، إلى أن يبلغ مثقالا ونصفا ، ثم يزداد لكل دائق في الوزن خمس مائة دينار في الثمن إلى أن يبلغ مثقالين وما زاد عليه تنضاعف قيمته . وأما الآن فالقيمة على قياس الجواهر متضاعفة لكثرة الرغبات من ملوك العصر في اقتناء الجواهر النفيسة . وقال البيروني : قال الأخوان الرازيان أن النجم البحريسي إذا تدرج وبلغ غايته من محاسن الصفات وازن نصف مثقال فهو دُرّة وقيمتها ألف دينار ، وليس لما بلغ مثقالين منها قيمة بالحقيقة ، فاجعلها ما شئت ولا حرج .

وقال البيروني : كانت البيتمة ثلاثة مثاقيل ، وسميت بيتمة لذهاب صدفها قبل إبلاد أخت لها ، ويسمى

أفروديت

شعر: عبد الشافي داود



يا لحن العابد في الأسفار
علقت على عيني الأقمار
وزرعت اللؤلؤ في الأشعار

.....

ودمي أنت
وأنا جرحك
حين الأنفاس تزغرد بالحب
تصالح عيني روحاً في عطشها
تتمدد فوق الثغر ففرس بستاناً شقيقاً

.....

وفتحت شرايبي
ليسيل دمك
ويسيل على جسدي لمحك
أه قد صرنا
ضوءاً مهموساً
نتلألأ بالألحان
حباً يتوالد في الأعراق شموساً
لنعود إلى بدء التكوين إلهاً
وأنيساً

.....

عبد الشافي داود

القاهرة

طرقت عينك الشرفه

ففتحت شرايبي

ونزعت حدود الأبواب

ونظرت الى عينك .. عبرت جسور التهشه

وقرات على النسمات ربيع يتول

فانساب إلينا صبحو شعاع اللحن العارده

سكرت في أعماق القلب الظمان كلوس نبيل

ومضينا

عبر النار النازقة الأشواق

في زورق أحلام قمرية

والحب على الأهداب يسبح ..

بهمس يسكب سحرا

فيهدد في الأضلاع حين الزورق

وعلى أجراس الألوان

نتغنى نبط سلمنا الأخضر

فيشب العطر على ثغر الزهر

.....

أفروديت

طرقت عينك الشرفه

ففتحت شرايبي لأراك

صبحاً يتدفق

بتفجر نبضاً بين خطاك

.....

من مجموعة الخطوط السوداء للكاتب سعاد حسن

ترجمها عن الانجليزية :
سليمان الخليفة



مدن وقرى البنجاب في بداية النصف الثاني من هذا القرن لاجتياح شامل من المجازر والتيران والسرقات .. كان ذلك المسف الدامي يغطي حقول الهند الخضراء . وبعد فقد تحول الإنسان الى حيوان ضار . فاغتصبت النساء والفتيات وتحولت البيوت الى رماد وتساوى الكبار والصغار في حظهم من الموت .

حدث هذا عندما قسمت البنجاب الى شرق وغرب، هندوس ومسلمين، في نفس الوقت الذي كان للتسبب الواحد ، لغة وتقاليد وعادات وثقافة مماثلة .

لذلك جاءت قصص سعاد حسن منو القصيرة جدا ، استعراضا لسلوك الناس والاحداث من حولهم ، وبمواضيع على قدر كبير من البساطة ولكن بجذور عميقة وجادة ومأساوية ايضا ، وقد ظل منو من خلالها ممثلا بنفسه كرجل . متأملا ان يتصدى للاحداث البائسة وما فيها من عنف ووحشية وانسانية وصداقة وتفاؤل ايضا .

لقد كان سعاد حسن منو مؤمنا بالإنسان الى حد لا ينتهي اذ يقول : — « لا يمكنكم ان تسرقوا منه انسانيته » .

الاحداث

الى الرجل الذي قال اينما كان
يصف الجزيرة التي قام بها : — عندما
قتلت امرأة عجوزا ، فكرت — انها
اغتيلت بواسطتي !

وقفة لتناول الحلويات

« واغتيا الانباء ، ان الحلويات قد
وزعت في كثير من الامكنة ، في بومبي ،
امرتسار وعواديار ، تعبيرا عن
السعادة على اثر وفاة المهاتما
غاندي »

١ - جيلي

في السادسة صباحا ، قتل احد
باعة الثلج بالسكين في معدته .
وحتى السابعة ظلت جثته على
الطريق وبدا الثلج في الذوبان
عليها .

في السابعة والربع اخذ البوليس
الجنة وبقي الثلج والدم في مكانهما .
مرت بالقرب من المكان عربة حيث
لاحظ الطفل من عليها طريق الدم
التجمد على الطريق . سال لعبه .
سحب والدته من كتفها واثار
باصبعه الى ذات الاشياء .

— ماها !! انظري — جيلي !

٢ - دعوة الى العمل

اشتملت .. ومقطت كل المباني
بحترقة عدا حانوت صغير ، كتب
على يافطة من وقته : « توجد لدينا
ادوات البناء »

٣ - عطلة الى الابد

اتبعوا .. اتبعوا عليه .. لا
تدعوه يفلت منكم . واثرا قبض
عليه . وعندما اصبحت الحراب

بوخارست تستقبل المؤتمر العالمي للسكان

ينعقد في بوخارست خلال شهر آب (أغسطس) ١٩٧٤ المؤتمر العالمي للسكان تحت اشراف الاسم المتحدة . وقد سبق هذا المؤتمر الذي سيكون احد الاحداث البارزة للسنة العالمية للسكان (١٩٧٤) عدة اجتماعات وحلقات دراسية . فقد عقدت حلقتان في هذا المضمار ، الاولى في القاهرة خلال شهر حزيران (يونيو) وقد تصدت لاثار المشكلات السكانية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، والثانية في هونولولو في شهر آب (أغسطس) وقد عالجت موضوع السكان والاسرة . كما عقدت حلقة ثالثة في ستوكهولم من ٢٤ ايلول (سبتمبر) الى ٥ تشرين الاول (اكتوبر) في موضوع « السكان والموارد الطبيعية والبيئة » . وستستقبل امستردام بدورها في الفترة ما بين ٢١ و ٢٩ حزيران (يونيو) اجتماعا اخر حول السكان وحقوق الانسان .

وينتظر ان يشترك ٣٥٠٠ موفد في المؤتمر العالمي للسكان الذي سيجتمع في بوخارست ممثلين عن مختلف الحكومات ، لا خبراء يحضرون بصفة شخصية ، كما كانت الحال خلال المؤتمرات السابقة التي نظمتها الأمم المتحدة خلال عامي ١٩٥٤ و ١٩٦٥ .



مستشفى السير « غاندا رام » ! *

٦ - اسف

مزقت السكين بطنه الى اسفل السرة وانقطع الحزام من جراء ذلك وغداة تمتم الفاعل بندم :
تمتم الفاعل بندم :

اوه .. اوه .. اوه .. لقد اخذت .

٧ - تنازل

لا تقبلوا ابني المحببة امام عيني .
لا بأس ، خفوها وانتزعوا هياكلها .
وسوتوها بعيدا !
٨ - الحاجة للراحة

ليس ميتا - انظر ! لا يزال حيا

دعه - انني تعب !

٩ - قسمة ونصيب

ا لمل . لم نجد سوى صندوق واحد ، بعد كل ذلك . ولكن اللعنة .. انه يحتوي على لحم خنزير !!

١٠ - بلا نظر

اي نوع من الناس في امنا - بعد ذلك البحث العظيم - حصلنا على خمسين خنزيرا وقطعناهم ، هنا ، في هذا المسجد !
هناك الناس في « مندار » يشترون لحم البقر بلا انقطاع على ان احدا لم يتحرك لشراء لحم الخنزير .

مستعدة لاختراق جسده . من خلال صوته المرتعش ، توسل : - لا تقتلونني ، لا تقتلونني كنت ذاهبا الى بيتي في اجازة .

٤ - ظرف متواضع

وتم ايقاف القطار .
اما اولئك الذين هم من ديانسات اخرى فقد اخرجوا واحدا واحدا وقتلوا بالسيوف والرصاص . بعد هذا الانجاز قدم الطبيب والحلوى والفواكه لبقية الركاب .

وقبل ان يتابع القطار رحلته ، تقدم احد المنظمين وكان قد شارك في عملية خدمة الركاب :

اخوتي اخواني :

كان اخبارنا بوصول القطار قد جاء متأخرا . لهذا السبب لم نتمكن من القيام بخدمتكم على الوجه الاكمل .

٥ - حذاء

غيرت الجبوع .. اتجاهها ، وهاجمت تهال « السير غاندي رام » فتطايرت الحجارة والصمى وقذف الطوب . وبينما شغل ادهم بتلطيف وجه التمثال بالقلار جمع الاخر بعضا من الاذنية وصنع منها قلادة .. واخذ يقلدها للتمثال . اقبل البوليس وانطلق الرصاص . جرح صانع القلادة وارسل الى

* غاندا رام .. يودي ، احد الرجالات الانسانيين الكبار وقد اسس الكثير من المدارس والمستشفيات .

كان الجد حسن قد فرغ من تناول طعام الفداء ، هو
وضيفه العالي المقام ، وكان الفداء دسما : لحم ضأن ..
وفئة المرق بالخبز والأرز .

الضيف شرد بفكره عن المكان ، والجد حسن توقف
عن كلمات الترحيب ، تلك لحظة الكل يمرغها .. وهي
دائما تعقب كل أكلة دسمة .. يحسن فيها السكوت ..
وتصبح القهوة مرغوبة بالحاح وكذا النوم .
شخط الجد حسن يستحث جاد المولى الأعرج —
القاعد غير بعيد منهما أمام كوم من الرماد مخفوس فيه
تكتئبان من النحاس الأحمر . نفل جاد المولى الأعرج كرة
من دخان المضغ وزعق :

— يا ولد يا اقرع يا كع .. هات الصينية وفنجانين .
من حجرة لا باب لها — ملحقة بأسطبل الخيول لكنها
منفصلة عنه ، جاء الولد البسطاوي القصر القاسية
يخب في جلبابه الطويل الذي يسف التراب وقد اخفى
قرعته بطانية على شكل قمح — حابلا صينية من النحاس
الابيض عليها فنجانان بكل فنجان نقش لثلاثة عناتيد من
العقب الاسود الناضج .. ومن كل عنقود تتدلى ثلاث
حبات .

قال الجد حسن لضيفه بعد أن شرب فنجان قهوته
الثاني :

ARCHIVE
http://www.beta.Sakhr.it.com

قال الضيف بحياء ضيف عالي المقام :
— يا رجل لم أشبع منك بعد .. دعنا معا بعض الوقت .
قال الجد حسن العالم بمقام ضيفه والمقدر لحياء
الرجل والعارف بالاصول :

— لا نتم .. تم واسترح يا رجل .. الوقت بيننا ..
وعلاقتنا علاقة جد قديم — بجد قديم — ننهي
من الله أن تدوم بين الأبناء .
لم الضيف متذيله الذي يتخط فيه وحق التشوق
ودسهما في جيب قفطانة النحاس البياض الذي يلسع
بشدة عند الثنيات ، وقام يتثاقل وكأنه لا يود أن يقوم .



العاكث

قصة قصيرة بquam : يحيى طاهر عبد الله

دفع الولد البسطاوي الباب الخشبي الموارب ببديه
يبني فتحة ينفذ منها ، ولو لم يكن هناك حجر كبير وراء
الباب لما مسح المبياء تجر :
— من .. من يدفع الباب ؟
اجاب البسطاوي :
— أنا ..

جعرت المبياء :

— لا يقول أنا الا الشيطان ..

قال البسطاوي .. أنا البسطاوي .. أريد محمداني
ليطلع النخلة العالية ..
جعرت المبياء :

— محمداني غير موجود ..

سألها محمداني الذي صحا من نومه على جعيرها :

— تكلمين من يا امرأة ؟

واصلت المبياء جعيرها :

— يقول انه البسطاوي ..

صرخ محمداني :

— البسطاوي خدام الجد حسن يا امرأة ..
البسطاوي الاقرع .. قالت المبياء تبني الخلاص :

— قال انه البسطاوي يا رجل .. لم يقل انه الاقرع ..

— لم يقل يا رجل .. هب محمداني وزحج الحجر
عن الباب ، وهرول خارجا ، ونادى البسطاوي الذي
كاد يخنق هناك عند انمرجة الدرب :

— يا بـسـطـاـوـي .. يا بـسـطـاـوـي .. كنت نائما يا ولدي
.. انتظر يا ولدي ..

قال المجذوم للاقرع وهو يربت على كتفه :

— ما كانت تعرفك وهي ضريرة ..

ودخل البيت وأخذ الحبل الطويل المتين الذي يحزم به
وسط النخلة ووسطه .

قال المجذوم للاقرع وهو يربت على كتفه :

— يا محمداني لا تطلع العالية .. اليوم يوم الريح
القديمة التي عرفها الجدود .. ستكون هذه المرة

كالخيل لما تجيح .. ستكون لها حوافر وأعراف من نار
.. ستهدم بينين وتحرق بينين وتأخذ رجلا .. و ..

قاطعها محمداني :

— يا امرأة لا يقدر على طلوع العالية غري ..
وابن الاكابر حسن لا يرسل رسوله كي اطلع العالية
الا اذا زاره ضيف عالي القام ..

جعرت المبياء :

— اتول .. العالية هذه المرة لن تعرفك .. هذه
المرة لن تعرفك العالية يا محمداني ..

وزعق الجد حسن . وجاء الاقرع يطلع . وأدرست
العطسة الضيف فعمس . وقال الجد حسن يخاطب
الاقرع :

— ذل الضيف .. خذه لمكانه حتى يستريح ..
وارسل رسولا لمحمداني ليطلع النخلة العالية ويجني
لنا تمهرا ..

تبسم الضيف وقال :

— انت لا تعرف النسيان أبدا يا ابن الاكابر .. من
تمر تلك النخلة المسماة بالعالية اكل جدي وجدك

ووالدك وأبي عليهم رحمة الله .. ومنها يأذن الله ناكل
اليوم أنا وأنت .. انه المهد قائم بين الرجال ..

تبسم الجد حسن بسمة أوسع من بسمة ضيفه ،
ورد :

— تمنى من الله ان تدوم النعمة وأن يدوم بيننا
الفعل الطيب ويتصل الود ..

أشار الاقرع لعصاه المعوجة ، وقال بلهجة التهديد :
— ما هذه يا ولد يا اقرع ؟

انكش الاقرع وتهتق :

— تلك عصا .. تلك عصاك ..

— وما هذا ؟ (وأشار الاقرع لمبة السكر) ..
تبسم الاقرع في بلاهة وتهتق :

— حق .. حق سكر .. سكر ..

قال الاقرع في لهجة الامر :
— اسمح يا ولد يا اقرع .. اذهب كالريح ..

وقل
لمحمداني المجذوم يحضر توا ليطلع النخلة العالية ..
سأنتل على الأرض نقلة .. لو جفت ثقلتي قبل ان

تكون هنا امامي انت ومحمداني المجذوم .. سأجعل
المعوجة تريك نجوم الظهر .. اسمحه من يده يا ولد

يا اقرع ..

كالحن اختفى الاقرع . وتبسم الاقرع « هكذا كان
النبي الملك سليمان » ، وغز عصاه المعوجة بـكـوـم
الرماد .

قال الاقرع مكلها نفسه :
شمس الصيف كبيرة .. والثراب الحامي فوق

الأرض يلسع القدم الحافية .. والسما بعيدة ..
سأسحب المجذوم من يده .. أنا رسول الاقرع والاقرع

رسول الجد حسن .. والاقرع والمجذوم وأنا كلنا خدم
الجد حسن .. السكر في الفم يجري بلعاب حلو

والمسا على الظهور موجهة ..

فروحان داشدا الفروحان

بقلم: خالد سعود الزيد

في حي (الفرج) ولد . وهو حي
من احياء الكويت القديمة ، انثر او
يكاد ينثر في زحمة الصراع بين
قديم الكويت وحديثها ، وفي الشهر
السادس من عمره توفي والده وكان
ذا ثراء ظاهر وتعمة طيبة ، فلقد
كان « طواشا » اي أحد تجار
اللؤلؤ فتعهد الطفل جده لوالده
السيد عمر مدير المدرسة المباركية
فالحقه فيها عندها بدأ هذا الطفل
يدرك معاني الحياة . وعاصر لمدة
اربعة سنوات اول بعة للتدريس جاءت
من فلسطين عام ١٩٣٦ ثم ترك
المدرسة وهو في الصف الخامس
وبعادل السنة الثالثة المتوسطة حسب
نظام التعليم اليوم .

وبعد انقطاعه عن الدراسة بزمان
قليل احس بالفراغ بلفه لفا ويرهقه
قلقا ، فالعمل غير ميسور ويكاد ما
خلفه والده له من اربث ان ينضب .
وتلفت يميناً وتلفت شمالاً فلم ير غير
القراءة وسيلة يقتل فيها اوقات
الفراغ . فاقبل على الكتب يلتمها
ويقراها دون ان يوجهه الى اختيار
الطبيب منها معلم مرشد ، او استاذ



تقرص الاقترع تحت العالية الشايخة القابية ، يمس
قالب مسكر ، ويبتسم في وجه محمداني ببلاهة . بينما
وقف محمداني ينظر من اسفل للعالية المنتصبة كبنيات
الجن : « تلك هي المرة الاولى التي يرى فيها العالية
شديدة العلو بلباء الساق » شعر بنفضة عرق الخوف
عند الرجال - الكامن تحت الصدغ - قال :

— لن اخاف العالية .. تلك المرأة هي التي زرعت
في نفسي الخوف من العالية .. لن تخيفني الضريبة ..
لن تخيفني امرأة .. لقد خلقت المنجة الخوف للعرف
القلب الرعشة .. وها انا ارى الريح الخف من يد
العائس تعيث بجريد العالية في حنو .. بارحمت
العمياء بالغيث مرة الا صدقت — لكن يكذب المنجمون ..
وشد محمداني الحبل على جذعه وشده على جذع
العالية ، وثناه وثلثه ، وحدث نفسه :
— لن تجعلني الضريبة اخاف العالية التي اعرفها
وتعرفني ..

« انها الريح الهوجاء وقد فكت قيودها ، قادمة من
محبسها البعيد ، يا ساق .. يا ساق .. كوني كبني
البشر »

(هكذا صرخت العالية المعمرة التي خبرت ربح
الآزمنة ، وماتت ، ولت جريدها الجدول تحمي تمرها
الطيب)
— « لن اواجه مواجهة الثور .. ولن استسلم بكثرة
.. مكر الثعالب يقلب القوى الباطش »
— « ويا جذوري .. انت يا جذوري .. كوني في
الارض اوتادا .. كوني في الارض اوتادا .. وتنبتي
للبريح .. تنبتي للريح » .

يحيى الطاهر عبدالله
القاهرة

الإذاعة الكويتية حتى أن ما أجزى له
الى هذا اليوم أكثر من خمس وثلاثين
تصديداً ومخطوطة .

وما أن أصدرت رابطة الأدباء مجلة
« البيان » حتى باذر بنشر ما توفر
لديه من إنتاج قصصى كان جيبس
الدرج ليكون ثروة تدل كثيراً من
الدارسين والباحثين على معالم
الطريق في تاريخ حركة التأليف
القصصية وتطوره منذ أن ابتداه هذا
الرائد الى يومنا الحاضر .

وفي مجموعة الأستاذ سليمان
الشطي القصصية «الصوت الخافت»
تقديم جيد عن تاريخ القصة في الكويت
نورد مما جاء فيه عن فرحان قوله :
« وتمتاز قصص فرحان بأنها واقعية،
كما تبرز الناحية الإصلاحيّة ويكاد
يكون القدر عاملاً مشتركاً في كل
قصصه ، وكذلك الغنى والفقر ،
وهو في تصويره للواقع يكاد ينقله
نقلاً ، وتكثر في قصصه الخطوط بحيث
يكون في القصة أكثر من حادثة دون
أن يكون هناك رابط بينها » . ولقد قام
فرحان أخيراً بنجميع قصصه وطبعها
في كتاب تحت عنوان « مغامرات
القدر » وكما قال الأستاذ سليمان
الشطي : « ولا شك أن فرحان تصدق
عليه كل الملاحظات التي توجه الى
الذين تحولوا بدايات هذا الفن ،
وإذا كان منه قد توقف عند حد معين ،
فإن ريادته تستلحق حقها من التكريم ،
وإنه ليستحق أن يهتم به بعد أن تحمل
غناء البداية الصعبة ... »

خالد سعود الزيد

ويعتبر الأستاذ فرحان أول كويتي
حاول كتابة القصة في الكويت وأول
قصاص كويتي ينشر أولى محاولاته في
هذا المجال فكان له قصب السبق في
هذه الناحية من الفنون الأدبية وله في
ذلك فضيلة السبق وكفى بفضيلة
السبق فخراً وفضلاً .

ولقد كانت قصته « آلام صديق »
مخفية للآمال اقتضته بأن لا ينشر
بعد ما من إنتاجه شيئاً فتكليف الطبع
باهظة والقراء لا يعرفون معنى القصة
ولا يستطيعون لها طعماً فهم لذلك
لا يقدرون هذا اللون من الأدب ولا
يعبرونه شيئاً من اهتمامهم بتاتاً .
فانزوى عن الأدب ووجهه وراح
يبحث عن وسيلة له أخرى تضمن له
الرزق وتوفر له كرامة العيش وتكون
مصدراً للارتزاق الطيب الطيب الحلال
فالتحق بمكتب السيد سلطان السالم
وكيل سمو الأمير الراحل عبد الله
السالم الصباح وسوّه المرحوم الشيخ
فهد السالم الصباح ولقد عاش من
العمل المتواصل قدم استقالته لإسبيل
صحية وبعد بضعة فترة من الزمن
التحق بوظيفة كاتب عمال في وزارة
(دائرة حينذاك) الكهرباء والماء .
وكان ذلك في أواخر عام ١٩٥١ وتقل
في عدة أقسام فيها حتى أوائل عام
١٩٦٠ إذ قدم استقالته لظروف عائلية
ثم عاد الى العمل فيها عام ١٩٦١
وبقي حتى أواخر عام ١٩٦٢ حيث
انتقل الى وزارة الداخلية وما زال
حتى الآن .

لقد تجدد هذا الأدب القصص من
الإنتاج بل وعن القراءة أيضاً مما كان
له اثر سببي على إنتاجه فلم يتطور ولم
يقدم شيئاً مذكوراً . وحينما تأسست
رابطة الأدباء عام ١٩٦٥ انتسب
اليها عضواً فعالاً ومشاركاً لكثير من
مناسباتها وحلقات الادب فيها مكتب
عدة قصائد ومقطوعات لبعض مطربي

لهم ، وتشاء له الصدف في ذلك
الحين أن يلتقي بشاعر الشباب
المرحوم مهدي المسكر فأصبح من رواد
حلقات مجالسه التي كان يقضيها
في مقهى « بوعاشور » في ساحة
الصفاء ولقد كانت توجيهات مهدي
بمثابة مصباح انار له بداية الطريق .
وفجد كان صريحاً مع من يتوسم فيه
نزعة أدبية ، قاسياً في نقده — على
عادته مع الناس والحياة — مازجا
نقده بالسخرية اللاذعة والقول
الجرح أحياناً بما يكون لهذا القول
وهذه السخرية اثر في رفض مجالسيه
له . وبعدهم عنه أو قبولهم له وإنتاجهم
نحوه . ورغم هذا الطبع القاسي
والسجية الموهلة في الجفاء نجده
رجلاً سليم الطوية طيب الاعماق
عمو يوجه التوجيه السليم ويوضح
ما يراه صواباً أو خطأ ويوبخ بما
يخلج في أحشائه من قول جرح أو
نقد غير جرح بناء .

فاستفاد من مجالسته شباب
كثيرون منهم هذا القصاص الذي
نترجم له فبدأ أول محاولة له في نظم
الشعر ، ثم انكب على قراءة الكتب
الأدبية والقصة ، فقرأ في « سبيل
النجاح وماجدولين » للينغولتي ثم قرأ
ما كتبه الزاغي رحمه الله حتى شعر
برغبة ملحة في نفسه الى الكتابة
وكان ذلك حافزاً له على الاتجاه نحو
كتابة القصة فبدأ يكتب ثم يبرز ثم
يكتب فيعرض ما يكتب على المقربين
من أصدقائه حتى استخلص من
آرائهم صلاحية ما يكتب فنشر في مجلة
« البعثة » ومجلة الكويت ومجلة
الفكاهة ونشر في مجلة البعث مقالة
محولة بعنوان « آهات وزير » عن
الشاعر الأندلسي ابن زيدون ومقالة
أخرى بعنوان « خواطر في آراء
العري » ثم طبع أول قصة كويتية
« آلام صديق » .

طبقات فحول الشعراء

ومكانتها في الدراسات الأدبية والنقدية



الدكتور محمد حسن عبدالله

٢

ARCHIVE

٢ — المصطلحات والأوصاف الفنية
كشف الدكتور مندور عن أسس المناظرة التي عل بها ابن سلام توزيعه للشعراء في طبقات ، فحصرها في ثلاثة مبادئ هي : كثرة شعر الشاعر ، وتعدد أغراضه ، وجودته ، وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة ، إذ يقول : « الأسود ين يعثر ، وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعها بمنهلها قدمناه على أهل مرتبته » وهو أيضا يفضل تعدد الأغراض على الإجابة في باب واحد ، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا إنسانيا صادرا عن حقيقة نفسية لا مجرد مهارة فنية ، وهذا واضح من وضعه لكثير في الطبقة الثانية وجميل في السادسة ، مع اعترافه بأن جميلا صادق الصبابة ، وكان كثير يقول ، ولم يكن عاشقا (1) ومندور لم يكشف عن رايه في هذين الاعتبارين صراحة ، وإن كان أسلوب عرضه يدل على عدم رضاه . وابن سلام على حق ، فالواحدة الرائعة اللاحقة باجود الشعر لا تدل على شاعر كبير ، إذ لا بد من تكرار المحاولة وتأكيد وحدة المستوى الفني واستمراره ، فلن يصير الشاعر مستحقا لهذا الاسم بقصيدة واحدة مهما بذل

فيها ، كما أننا يجب أن نفرق بين المعاناة النفسية أو التجربة المباشرة ، والمعاناة الفنية التي هي تعبير عن التجربة المباشرة أو مجرد القدرة على التخيل والملاحظة ، فهناك فرق بين العشق الصادق والتعبير عن هذا العشق ، فليس من الضروري أن يكون أشد الشعراء بؤسا أقدرهم على تصوير البؤس .. وهكذا . ونحسب أنه لا يزال هناك سؤال ناقص عن كيفية استعمال ابن سلام للمصطلحات الفنية أو النقدية ، وكيف ميز بين طبقة وأخرى . من الناحية الشكلية سنبيدي ملاحظة أولية على درجات اهتمامه التي يمكن أن تعكس مدى إعجابه ، فقرأه يهتم بالطبقة الأولى أكثر من غيرها ، ثم يتذبذب اهتمامه صعودا وهبوطا إلى أن يقتصر أحيانا على مجرد ذكر النسب وبعض أبيات لا تغني ، تذكر لا لوجودها الفنية وإنما لارتباطها بحادثة ما ، وعلى حين استأثرت طبقات الجاهليين بكثير الأحكام الفنية ، والموازات الجادة ، والتحليل اللغوي المتورع نجد الاهتمام بطبقات الإسلاميين اهتماما كميا ، فابرق القيس وصحابه يعرضون في أقل من أربعين صفحة (٤٣ - ٨٠) والفردق وصحابه

مسبق (٦) ، ويكنى إلى نشره إلى قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعنانا

نكبي الديار كما بكى ابن هذام

فالتشبيهات الجيدة ، والصور الفنية المتقنة ، القريبة المأخذ نجدها عند امرئ القيس ، كما نجد عند زهير التكليف المعنوي : القدرة على التركيز التي جعلت أبياته أمثالا سائرا ، وجعلت مبالغاته غير ممحوجة .

٢ — كما نجد الاهتمام بالصياغة ، حتى يأتي الأسلوب متدفقا جزلا أو مصقولا رصينا ، وهو في الوقت نفسه بعيد عن التكلف ، لاتقان الصنعة الأسلوبية ، وقد بلغت هذه الصنعة أقصى مدى لها عند النابغة ، وربما جمع زهير بين أعلى درجات الصنعة في الصياغة ، وأقل درجات التكلف . ولهذا لم يوصف بأن شعره ليس فيه تكلف كالنابغة ، وإنما وصف بأنه أحصاهم ..

٣ — وأخيرا نجسد عنصر التنويع في الأغراض الشعرية ، وفي الأوزان أو القوالب ، وهذا متوفر أكثر عند الأعشى ، الذي قصر عن سابقيته في المستوى الصياغي ، فمع أنه أكثرهم طويلة جيدة ، ليس له بيت فافر يهري على أفواه الناس ، ولكنه استحق أن يلحق بهم لقدرته على التنوع ، شكلا ومضمونا .

هل اتحكم ابن سلام إلى هذه المبادئ الأساسية الثلاثة في اختياره للطبقة الأولى من الأسلاميين أو أنه انطلق مع الرأي العام الأدبي في عصره ؟

سنجد الأساس نفسه موضع اعتبار إلى حد كبير ، مع اختلافات أو إضافات يملها التطور الفني الطبيعي واختلاف العصر ، فلم يعد ممكنا أن يوصف أحد هؤلاء المتأخرين بأنه أول من فعل ، أو ابتكر ، فقد استقرت — في تلك الفترة — التقاليد الفنية الشعرية ، ورسخت ، بدرجة أغلقت الباب — تقريبا — أمام التجديد الموضوعي في جلته وتفصيله ، كما استقر الجانب الشكلي ، من حيث نظام الوزن والقافية ونظام البيت ، فضلا عن صلة أجزاء القصيدة وعلاقات الأبيات ومن ثم فقد انحصر مجال الابتكار بين شعراء العصر الإسلامي في المعاني الجزئية وتحقيق أعلى مستوى يقترب من روح القدماء ويذكر بهم ويخضع لوصفاتهم ، ولا معنى ذلك أن يقلدهم أو تنمي مداركه في مداركهم .. ولم يكن ذلك بالامر الهين بالطبع .

ونستعرض الآن بعض الأحكام الفنية التي وصفت بها الطبقة الأولى الإسلامية .

يقول ابن سلام عن الفرزدق أنه أكثرهم بيتا متقدرا (والحدود البيت المستغنى بنفسه ، الشهور الذي يضرب به المثل) وكان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو . ويضرب ابن سلام مثلا بقول الفرزدق مخاطبا الذئب :

يعرضون في مائتي صفحة (٢٤٩ — ٤٥٠) وهذا القدر الكبير من الصفات استلكتها الأخبار ، وربما كان القرب الزمني والمكاني سببا في جعل تلك الأخبار أقرب إلى النفس والذاكرة ، وظلت الأحكام الفنية أقل نجوا وانتشارا ، يمسك القسم الجاهلي من الكتاب .

وما دام ابن سلام قد اختار فكرة الطبقات شكلا أو أمثالا للتاريخ الأدبي والحكم النقدي ، فإنا نرى أن ذلك كان يستلزم تحديد الإلحاق والأحكام الفنية التي تطلق على كل طبقة ، وسنرى من خلال العرض والتحليل أن ذلك كان يوافق غالبا ، ويخالف أحيانا ، بل كان يصمت عن طبقة كاملة أو طبقات ، غيرصدا دون تعليق يذكر . ونحب أن ننبه هنا أننا اعتدنا الأوصاف التي يطلقها على الشاعر أو على شعره دون تفريق ، لصعوبة التفريق ، كما لم نفرق بين أحكام المطلقة هو أو نغلقها عن غيره ، ما دام قد أوردناها ولم يرفضها أو يحتفظ تجاهها .

بالنسبة للطبقة الأولى من الجاهليين ، ينقل قولهم عن امرئ القيس : « ما قال ما لم يقولوا » ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، وربة النسب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالقطب والبض ، وشبه الخيل بالمقيان والمصي ، وقيد الأوابد وإجاد في التشبيه ، وفصل بين النسب وبين المعنى . وكان أحسن طبقة تشبها ، وأحسن الأسلاميين تشبها ذو الرمة (٢) . » ويضئ عن امرئ القيس إلى النابغة الذي يوصف بأنه « كان أحسنهم ذيقا شعر » وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كان شعرا كسلا لم ليس فيه تكلف (٣) . » وينقل عن عمر بن الخطاب وصفه لآدم بن مائة : « كان لا يماثل بين الكلام ، أو يتبع حوشيه ولا يهجر الإبا مائة .. » وقال أهل النظر : كان زهير أحصاهم شعرا ، وأبعدهم من سخط ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق ، وأشداهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في الشعر (٤) . » ويأتي دور الأعشى ، رابع الطبقة الأولى فنجد خصائصه الفنية عندم بمجمله في قولهم : « هو أكثرهم عروضا وأذهبهم فنون الشعراء ، وأكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحا وهجاء ونظرا ووصفا ، وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له — مع ذلك — بيت نادر على أفواه الناس كآبيات أصحابه (٥) » .

هل يمكننا — اعتيادا على عبارات ابن سلام وحدها — أن نستخلص مميزات الطبقة الأولى ، أو خصائصها الفنية ؟

١ — سنجد صفة الابتكار قاسما مشتركا تقريبا ، وأكثر ما ابتكروه يرجع إلى المعاني ، وصاحب النسب الأكبر هو امرؤ القيس ، أقدم رفاة زمانا ، وإن كنا مضطرين إلى التوقف في قول الزعم بأن امرئ القيس هو أول من بكى في الديار ، ففي شعره ما يدل على أنه

تصال فان عاهدتني لا تخونني

تكن مثل من - يا ذئب - يصطحبان

أما عن جرير ، فغري أنه كان يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق ، ويتوقع الإخطل في أغراض معينة ، فهو يجيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الضمر . ويذكر ابن سلام هنا أنه مثل أي البيتين أجود ؟ قول جرير :

الستم خير من ركب المطايا

واندى العالين بطون راح

أم قول الإخطل :

شمس المداودة حتى يستقاد لهم

واعظم الناس احلاما اذا قدروا

فقال ابن سلام : بيت جرير أحلى وأسر ، وبيت الإخطل أجزل وأرزن (٧) . وإذا صح أن ينسحب هذا الحكم الجزئي فيعمم على شعر جرير والإخطل ، فربما بقي له قدر كبير من الصحة والصدق ، ولا بد أن يذكرنا بحكم آخر نسبته ابن سلام لابن داب ، الذي مثل عن جرير والفرزدق ، فقال :

الفرزدق أشعر عامة ، وجرير أشعر خاصة (٨) . وهنا سندج الحوار نفسه بين النوع الموضوعي وجودة الصياغة والقدرة على التركيز الفكري ، والكثرة . ومن العبارات الجامعة التي تحاول اظهار الخصائص لكل واحد من الثلاثة : « الإخطل إذا لم يجيء سابقا فهو سكيت ، والفرزدق لا يجيء سابقا ولا سكيتا ، فهو بمنزلة المصلى ، وجرير يجيء سابقا وسكيتا ومصليا (٩) » . هذا القياس المستعار من عبادي الخيل غاية في الدقة ، فهناك السابق ، والمصلى الذي يليه ، والسكيت الثالث الذي لم يرتفع الى منافسة الاول .

والإخطل يبدع ويسبق حين يكتب في مجالات نفوذه التي حددت بأنه يجيد نعت الملوك ويصيب صفة الضمر ، ولكنه يصير مسبوقا وعاديا حين يجاوز هذين الغرضين ، أما الفرزدق فإن ميزته الأساسية هي الحفاظ على مستواه الجيد ، لا يبرز غيرة بصورة ساحقة ، ولكنه لا يستطع سقوط الإخطل (١٠) ، على حين يتراجع جرير بين المستويات الثلاثة ، فيوصف بأنه أشعر خاصة ، كما قدمنا ، ويوصف بأنه محل أعجاب الشعراء وأهل البداية (١١) . وهكذا تتحكم الاعتبارات .

وحيث نصل الى رابع الطبقة الاولى : الراعي النثري ، فمع ما أشرنا اليه من تباعد مكانه عن مكانة ومستوى امرئ القيس ، فانه - الراعي - ينال قيمته من قدرته على استئصال الأسلوب ، حتى « كان يقال له في شعره : كأنه يمتسف الغلاة بغير دليل : أي أنه لا يختلي شعر شاعر يعارضه ، وكان مع ذلك بذيا هجاء لعشرته (١٢) » .

هنا نجد المبادئ الثلاثة مطبقة - تقريبا - وان

ابن سلام وازن بين اعتبارات شتى ، ولسنا ننظر أن تخضع الاشعار الإسلامية لدولات تلك المبادئ بذاتها وبأنفس اللغة ، لاختلاف الذوق والتجربة واللغة ، والتكوين الاجتماعي ، وعلاقة الماضي بالحاضر .

ولكننا سنلاحظ أنه ، فيها عدا الطبقة الاولى الجاهلية ، يقفز ابن سلام بين الطبقات ، ولا يعطيها من العناية مثل ما اعطى تلك الطبقة الاولى ، التي ترتفع على قمة الحركة الشعرية . وهذه نماذج من أحكامه :

ففي الطبقة الثانية ، كان الطهينة بمتن الشعر ، شردو القافية ، وكان الزبرقان شاعرا مغلقا . وفي الطبقة الثالثة ، كان الجعدي شاعرا مغلقا ، أما أبو ذؤيب الهذلي فكان فصيحاً كثير الغريب ، متمكناً في الشعر ، وكان الشماخ شديد متون الشعر ، أشد أسر كلام من لبيد . أما لبيد فكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام .

وفي الطبقة الرابعة ، كان طرفة أشعر الناس واحدة ، وعلامة بن عبده له ثلاث روائع جياذ ، لا يفوقهن شعر . أما عدي بن زيد فله أربع قصائد غرر روائع ، مبرزات ، وله بعدهن شعر حسن .

وفي الطبقة الخامسة يصف الاسود بن يعفر بأنه شاعر فحل ، وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر ، لو كان شغفها بمنزلها قدمناه على مرتبته ... وله شعر كثير جيد ولا كعذه . والمخل شاعر فحل ، ونعيم بن أبي بن مقل شاعر خفيف مغلب .

وفي الطبقة السادسة يصف عمرو بن كلثوم بأن له شاعرية ، وكذلك الحارث بن حنظلة ، وان أضاف القول بأن له شعرا سوى هذا . أما عنصرة ، صاحب : « يا دار عيلة بالجواء تكلمي » ، له شعر كثير ، الا أن هذه نادرة ، فالحقوه مع اصحاب الواحدة ، أي الملحقات . كما يصف ابن سلام سويد بن أبي كاهل بمثل اوصاف عنقرة تقريبا .

أما اصحاب الطبقة السابعة فيوصفون بأنهم محكيون مقلون ، وفي اشعارهم غلة ، فذاك الذي اخرهم . وفي الطبقة الثامنة يوصف النمر بن تولب بأنه شاعر فصيح جريء على المنطق ، كما يوصف عوف بن الخرع بأنه جيد الشعر .

وفي الطبقة التاسعة كان سويد بن كراع العكلي شاعرا محكما ، أما الحويردة فهو شاعر - دون أية صفة مميزة - بخلاف سحيم ، عبد بني الحسحاس . فهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام .

وفي الطبقة العاشرة يوصف الكهيت بن معروف بأنه شاعر وحسب ، كما وصف الحويردة من قبل ، أما عمر ابن شمس فب خير الشعر .

لا بد أن نأمل هذه الالتفات التي اطلقها ابن سلام على

ويوازن بينهم ، وكان الرجز صنف مختلف لا تستعمل في
تقده نموت الشعر المألوفة .

وفي الطبعة العاشرة يوصف مزاحم بن الحارث العقبلي
بأنه كان رجلا غزلا ، وكان شديد أسر الشعر ، حلوه ،
وكان مع رقة شعره هجاء وصافا !
ولنا ملاحظات :

١ - لقد قل وصف الشاعر بالمفلق والخنذير والفحل
في العصر الإسلامي ، وتوقف عند الطبقة الثالثة
لا الخامسة .

٢ - هناك انكسار واضح ونجائي في استعمال
الأوصاف بالنسبة للطبقة الرابعة التي يوصف فيها
شاعران بأنهما شاعران وحسب ، كما تمضي الطبقتان :
الخامسة والسابعة دون أوصاف بالمرأة !

٣ - وصف الشعر بالبرقة والحلاوة انتشر نسبيا بين
الإسلاميين ، ومن الطبيعي أن يكون أكثر انتشارا بين
شعراء الغزل ، والفزل هو البديل المقبول لوصف
الخمر ومجالس الشراب قبل الإسلام ، وقيل إن يسكت
عن العودة إلى ذلك في العصر العباسي ، الذي لم ينطرق
إبن سلام إلى شعرائه .

٤ - كما نفاجا في الطبقة العاشرة يوصف الشعر
بأنه شديد الأسر حلوه ، فهذا معا من صفات الطبقات
الأولى ، ويمكن أن نلتمس المشابه عند النابغة ، أي
الجمع بين الحلاوة والمتانة .

وهنا يمكن أن نرى ، فإن مشكلة المصطلحات النقدية
وذلك لا يمكن اعتبار مشكلة مستجدة ، إذ أننا - في الحقيقة -
أمام أول محاولة في التأليف حول النقد الأدبي ، وهي
تحتاج إلى جهد أكبر ، وتقص أكثر شمولاً . وبصفة
عامة يمكن القول أن ابن سلام التزم إلى حد كبير بإطلاق
مصطلحاته في حدود وميجه وحكمه ببطيئة الشاعر أو
منزلته ، ولم تكن هذه الأحكام - غالبا - مجرد عبارات
يعتبرها وراء أي شاعر دون قصد . وهذا يعني - في
نهاية الأمر - أن مشكلة المنهج الأساسية تقوم على
أسلوب توزيعه للطبقات ، أو عدم خضوع المنهج لمنطق
القسمه العقلية ، فاضطرب بين رعاية المنزلة الفنية،
والبعد الزمني ، وتأثير البيئة ، وتوازع العقيدة .

الجديد والتقليد في الكتاب

١ - أن أهم نقط الضوء التي أضافها ابن سلام في
منهجه النقدي هو فكرة الطبقات في ذاتها ، كما أشرنا
من قبل ، التي توسع فيها ، وجعل منها الشكل الشامل
لكتابه ، وهو لم يطلق آراءه تفسيرا ، وإنما احتكم إلى
مقاييس وعمل أحكامه باستثناء بعض الحالات . وهذا
الجانب الموضوعي في إصدار الحكم النقدي ساندته
دراسة واسعة بأقوال السابقين وآرائهم فيما عرض له

الشعراء ، والأوصاف التي أطلقها على شعريهم ،
وبصفة عامة ستجد وصف الشاعر بأنه مقل أو فحل
يمضي إلى الطبقة الخامسة أو يجاوزها . أما وصف
الشعر بأنه بارع أو جيد أو حسن - على هذا
الترتيب - فانه منتشر على مساحة الطبقات كلها ،
أما وصف الشعر بالحلاوة والبرقة والصفحة فينتشر بين
المتأخرين ، وصف به النمر بن تولب في الثامنة ، وسحيم
في التاسعة ، وإذا وجدنا عند لبيد بن ربيعة في الثالثة
فانه لم يرتفع ليلحق بالطبقة الثانية أو الأولى ، وربما
دلت عبارة أطلقت في مجال التمييز الفني لشعر النابغة
على شيء من ذلك . أما العبارة التي نعتي فهي : « كان
أحسنهم ديباجة شعر » وأكثرهم رونق كلام » إلا أنها
لا تعني - في ما نحسب - ما يقصد بالبرقة والحلاوة
بمعنى السهولة والماعظمية والتدفق بقدر ما
تعني الصقل الفني ، وبخاصة أن الوصف بحسن
الديباجة والرونق - عند النابغة - يتبع بقوله :
« وأجزلهم بيتا » .

هل يختلف الأمر بالنسبة للشعراء الإسلاميين ؟

لقد تعرضنا للطبقة الأولى بما فيه الكفاية ، وتبدأ
بالطبقة الثانية فنجد البعيت بوصف بأنه فاخر الكلام خر
اللفظ ، ويوصف القطامي بأنه شاعر فحل رقيق الخواشي
حلو الشعر ، كما يوصف كثير بأنه شاعر فحل ، وكان
يستغنى الدجج ، وكان له في التشبيب نصيب وافر .
أما ذو الرمة فشمرة ، كما يقول أبو عمرو بن العلاء :
إنها شعره نقط عروس يضمحل عن قليل ، وأبصار
ظباء ، لها مشم في أول شهما ، ثم تعود إلى الرواح
البيصر .

وفي الطبقة الثالثة يوصف كعب بن جعيل بأنه شاعر
مقل ، كما يوصف الريحاني بأنه شاعر خنذير وكان
الغالب عليه البداء والخشنة .

وفي الطبقة الرابعة يوصف نهشل بن حري والاشهب
ابن ربيعة بأنهما شاعران ، دون أية إضافة أخرى .
وتعني المنهج الخامسة دون أية أوصاف للشعر أو
القاب للشعراء .

وفي الطبقة السادسة يوصف ابن قيس الرقيات بأنه
أشد قريش أسر شعر في الإسلام ، بعد ابن الزبيري ،
وكان غزلا ، وهنا نفاجا بأن شاعرا بن أصحاب
الطبقات - هو ابن قيس الرقيات - يقاس إلى شاعر
من شعراء القرى - ابن الزبيري - لم يأخذ مكانه
في التسلسل العام .

وتلحق الطبقة السابعة بالخامسة ، فتمضي مثلها
دون إطلاق أحكام أو صفات .

وفي الطبقة الثامنة يقول عن فراد بن حنشل أنه من
شعراء غطفان ، وكان جيد الشعر قليله .

وفي الطبقة التاسعة . ويضع فيها الرجاز دون غيرهم ،

يوجد مع الحرب وينعدم بائعدها ، وانها هو « يكثر » وحسب ، باعتبارها مثيرا شديدا لقرائح الشعراء ، وهذا حق الى اليوم ، وكذلك يجب ان نلاحظ قوله : « وانها كان » فهو يورخ للماضي الجاهلي ، وليس للقرى في عصر الاسلام ، غاي معنى للتركيز على المفارقة بين جريز والفردق ، اذ استجبت مثيرات اخرى اوجدها التطور الاجتماعي والنظام السياسي ، وتصادع الثروات في بعض البيئات واستقرار القيم الدينية أو قلقها حسب الطابع والظروف ، فابن سلام لم يعالج دواعي وجود الشعر وانما دواعي كثرته في فترة زمنية محددة .

وبالنسبة لدواعي منطق المدن عن البادية فان الامر لا يحتاج الى جدل طويل ، وربما كانت المشكلة في تعبير ابن سلام الذي يوحي بجمعية العلاقة بين الدن واللين ، وبين البادية والخشونة ، واذا كنا لا نقول ذلك فاننا لا نستطيع اقرار العكس ، فالرخاء الاقتصادي والاستقرار الاجتماعي والتحضّر بمعناه الشامل مؤثرات لا يمكن نكرانها ، ولكنها مؤثرات — مع اهميتها — لا تنكس كافة المؤثرات الاخرى المشاركة لها كالثقافة ، والبيئة الثقافية ، والاستعداد الفردي ، وظروف النشأة ، والقوة ... الخ

٣ — وقد اهتم ابن سلام بقضية الانتحال اهتماما كبيرا ، وليس من هنا تنبعها ، بقية القول انه فيما يعبر عن موقف الرواة من البصريين ، ولكن تعليقاته ونظراته الخاصة تدل على كثير من الاصلية والثقة ، اذ يؤكد الانتحال حقيقة واقعة ، ويطارده اينما صادفه في تلك النماذج التي استشهد بها ، ويدلل على ذلك بكثير من مطرقة ، فهو يلاحظ — اولا — ان بعض الشعراء لا تتناسب شهرته وما يروى له من شعر ، ويرى ذلك سببا كافيا للشك في صحة النسبة . ويلاحظ — ثانيا — وجود استحالة تاريخية في تقبل ما يروى الى الاسم المألوف ، مثل عاد وثمود ، ويحل على ابن اسحق جملة شديدة في روايته لثبوت استحالة نسبته الى من ينسب اليهم ، ولا يقبل منه قوله : « لا علم لي بالشعر ، اوتي به فاحله » ، فليس ذلك بعذر كما يقول ابن سلام ، وبذلك يكون اول من اشار الى ضرورة نقد السند في الرواية .

على ان الاضافة الخطيرة التي اضافها ابن سلام في كشف الانتحال هو الاعتماد على النقد الداخلي اي المعرفة بخصائص من الشاعر ومعجمه اللغوي الخاص واتجاهاته الموضوعية واسلوبه ... الخ ، وجعل ذلك اساسا لقبول او رفض ما ينسب اليه . وهذا المبدأ النقدي ليس بالامر الهين ، اذ يعتمد في اساسه على الايمان بطبيعة الشعر في عصر الشاعر ، ثم بطبيعة الشاعر الخاصة ، ومواطن تميزه عن اقرانه ، فيهذا

من شعر ، ودراية لا يأس بها بكوننا تفهيم « الشعر » وهذا ما استند اليه في تفصيل طبقة على اخرى ، مراعيًا الجودة الفنية ، وتنوع التجارب ، وجبال الصياغة وعامل الاستقرار او الحفاظ على المستوى ، اي الجانب الكمي . وقد احتكم الى آراء سابقة ورفضها كثيرا ، ولكنه خالفها كثيرا ايضا ، والمخالفة تبدو في تركيب التاريخ الادبي من خلال رؤية خاصة وشاملة في صورة طبقات . اها في الآراء التفصيلية المتناثرة فان الاعتقاد على الرواية كان الاكثر ، باستثناء مواقف قليلة ، منها حكمة المشار اليه اتما على بيتي جريز والاخلط ، وكذلك حين يترجم لقيس بن الخليل (من شعراء المدينة) يذكر ان من الناس من يفضل على حسان شعرا ، ثم يقرر : « ولا اقول ذلك (١٣) » .

٢ — وهناك اضافة اخرى لا تقل خطرا في تاريخ النقد الادبي عن هذا الاطار الشامل الذي قدمه ابن سلام في طبقاته ، وذلك في محاولته الموفقة لتعليل بعض الظواهر الفنية كتعليله لقلية الشعر في بعض القرى بميلانف شعر وليس بالكثير ، وكذلك بحكمة ، لانه لم تكن بينهم ثائرة ولم يناقوا . وتعليله لسهولة شعر علي بن زيد الذي لان لسانه لانه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف ، وكذلك يذكر ان حسان بن ثابت قد وضع عليه شعر كثير ، هو هذا الشعر اللين الذي لا يعكس محاولته وتدرته . « وبدلا من ان يقول في شعر حسان ما قاله الاصمعي ان ان شعره لان بسبب الخير ، اوحى لنا ان هذا اللين انما هو سمة تدل على الانتحال (١٤) » .

ولا يوافق الدكتور مندور على مجمل هذه التعليقات ، فكما يرى : ليس الشعر كله في الحرب ولا هو قاصر عليها ، كما لا يكفي ان نحيل على البيئة في تفسير لحن الشعر والا لحرنا — كما يقول — في تعليل نصت الفردق من صخر واغتراف جريز من بحر !

ونحن بدورنا لا نوافق الدكتور مندور ، ونرى ان ابن سلام قد اهدى الى افكار جيدة في فترة مبكرة من تاريخ النقد الادبي ، والعلاقة بين الاديب والنظام الاجتماعي ليست محل انكار ، وقد نادى بذلك الناقد الفرنسي هيبوليت تين (ت ١٨٩٧) واقام عليها — مع عناصر اخرى — نظرية شاملة يفسر بها الادب (١٥) ، فليت ابن سلام حمل من هذه الصلة بين الشاعر وطبائع مجتمعه محورا اساسيا ، يتلمس الملامح من خلاله ، ومع هذا فاشترائه السريعة الى هذا المبدأ بعيدة عن التعسف ، اذا وضعت في سياقها الصحيح ، بل نحن نمجيب من رفض مندور لمل هذه الافكار التي كانت تعتبر جديدة وعلامة رصد دقيق للفوارق بين البيئات وانراها على الفن الشعري . ومع هذا فابن سلام يقول : « وانها كان يكثر الشعر » ، فهو هنا يتحدث عن ماضي الحياة العربية في عصرها الجاهلي ، ولم يقل ان الشعر

وحده يمكن التظن الى جوانب المخالفة . وقد استعمل ابن سلام هذا المنهج الصعب بكثير من التوفيق ، فهو يذكر — كبداً — أنه « لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة (١٦) » . على أنه أحياناً يأخذ مكان الرواية مكتفياً بتسجيل الموقف أو القصة التي تبثت حدوث الانتحال ، وفي أحيان أخرى يقول براهيه ومن أدراكه الخاص . فمن النوع الأول أبيات انشدها النابغة الجعدي بين يدي الحسن بن علي (رضي الله عنهما) أولها :

الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما
فقال له : يا أبا ليلى ، ما كنا نروي هذه الأبيات إلا لأمية بن أبي الصلت . قال : يا ابن رسول ، والله اني لأول الناس قالها ، وإن السروق من سرق أمية شعره (١٧) . وينكر أن يكون للأسود بن يعفر ثلاثون ومائة قصيدة ، كما يزعم أهل الكوفة (١٨) ، ويذكر أن حسان بن ثابت قد وضعت عليه أشعار كثيرة (١٩) وأن قصيدة أبي طالب في رسول الله :

**وأبيض يستسقي الغمام بوجهه
ريبع النيام عصمة للأرامل**

قد زيد فيها وطولت (٢٠) ، وينفي بيتاً من أحدى قصائد الفرزدق (٢١) ، ويروي قصة تدل على سطو الفرزدق على شعره ذي الرمة (٢٢) ، وقصة أسراء تغزلت ونسبت قولها لذي الرمة (٢٣) ، وأخرى من أغارة زهير بن أبي سلمى على أبيات لفراد بن جش (٢٤) .

أما أسباب الانتحال فمرصد ابن سلام لها لا يقل طراوة ودقة عن تلمس مظاهره ووسائل كشفه ، فقد تشاغل العرب بالفتوح ، وقتل الكثير من الرواة . ثم يشير إلى استيقاظ القبيلة ونزعة التفاخر ، ويحدد دور بعض الرواة ، ويشير إلى حماد عجرد بصفة خاصة ، كما يصف بعض الرواة بالرغبة في الظواهر بالعلم ، ولكنه يحدد سبباً طريفاً لا نعتقد أن أحداً غيره أشار إليه ، وهو عن أثر مطارحة الشعر في المجالس وكيف كان ذلك عاملاً مشجعاً على الانتحال في موقف المفارقة والظواهر بالأحاطة والقدرة على المجازاة (٢٥) .

٤ — ومن خلال أحاطته الشاملة بتطور فنون الشعر العربي يرصد ابن سلام مسار الشعر وحركته بين القبائل ، فكانه يحكى — في العصر الجاهلي — جولته بين المواسم العربية فيما تلا ذلك من عصور ، فيذكر آل إلى تميم ، فلم يزل فيهم الى اليوم ! فكان هذه القبائل تميل على التعاتب مناطق الجاذبية والريادة الفنية في فترات أو مراحل تاريخية ، كما كانت المدينة ، ثم دمشق ، بغداد وحلب ، ثم القاهرة ... على مساحة التاريخ

العربي الطويل . سيكون من الطريف تبني هذه الفكرة وتبنيها ، واختصار مدى صدقها ، واكتشاف بلايح وآثار كل قبيلة : اللوية والنفسية والفنية ، في تكوين المفهوم الشعري الذي توارثته العرب بعد ذلك . هذه كلها قضايا نقدية ذات خطر ، استطاعت برغم تمازجها بالتاريخ الأدبي والرواية ، أن تؤكد للكتاب مكانته الرصينة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب .

المراجع :

- (١) النقد المتجهي عند العرب ص ٢٠ .
- (٢) الطبقات ص ٦٦ .
- (٣) السابق نفسه .
- (٤) الطبقات ص ٥٢ ، ٥٣ .
- (٥) الطبقات ص ٥٤ .
- (٦) من التفاصيل من المقدمة الظلية انظر : د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص ٧٣ وما بعدها .
- (٧) الطبقات ص ٢٦٦ .
- (٨) الطبقات ص ٢٥١ .
- (٩) الطبقات ص ٢١٥ .
- (١٠) عبارة ابن سلام عن الاخطل : « مع مهارته وشعره يسقط » : انظر ص ٤٠٤ .
- (١١) الطبقات ص ٢٦٦ .
- (١٢) الطبقات ص ٢٣٤ .
- (١٣) الطبقات ص ١٩٠ .
- (١٤) د. أحسن عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٨١ ، ٨٢ . ورفعي طه حسين اعتبار اللغة البدوية علامة صفق ، باللغة المسجلة دليل انتحال ، ويضرب مثلا بأبيات فكريها ، ولم تصلح غرابة اللفظ قياساً لصحتها . كما رفض من قبل اعتبار الزيد دليلاً كتابياً على صحة الرواية ، إذ من المحتمل أن يكون الرواية نفسها مخدوماً ، والمعمل الوحيد في رايه ينهض على النقد الداخلي . انظر تفاصيل ذلك في : « في الأدب الجاهلي » ص ٢٥٧ — ٢٦٢ .
- (١٥) انظر : محمد غنيمي هلال : الأدب القارئ ، ومستانی هابن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة .
- (١٦) الطبقات ص ٢٣ .
- (١٧) الطبقات ص ١٠٧ .
- (١٨) الطبقات ص ١٢٣ .
- (١٩) الطبقات ص ١٧٩ .
- (٢٠) الطبقات ص ٢٠٤ .
- (٢١) الطبقات ص ٢٦٤ .
- (٢٢) الطبقات ص ٢٧١ .
- (٢٣) الطبقات ص ٢٧٦ .
- (٢٤) الطبقات ص ٢٦٨ .
- (٢٥) الطبقات ص ٥٠ .

انت تعرفني



تكسر احد اضلاعها . سالتها : « لماذا يجب علي أن اردي كل هذه الخرق البالية ، اخبريني لماذا ؟ » اجابتي : « حتى تثير الشفقة ، وتذكر ان تقول ان زوجتي في المستشفى . بسبب مرض خطير . لا تنس » . لم اقل شيئا ، هزئت كتفي وانسحبت خارجا تحت المطر المنهمر .

في سيارة الباص جلست بجانب النافذة المغطاة بقطرات ماء المطر ، واضعا مظلتي بين ساقي ، وبديرا وجهي باتجاه النافذة ، حيث اطلعت لعقلي التفكير . بماذا كنت افكر ؟ كنت افكر بالشئ الذي يجمع رجلين ينتمي كل منهما الى حالة اجتماعية تختلف عن الاخرى ، وهذا الشئ هو العمل الثقافي المشترك ، وهو ايضا الشئ الذي استعصى على زوجتي ايفيلينا ان تدركه بإمكاناتها الثقافية المحدودة وجهلها المحيط . اذ ان زيارتي لكارلو بالنسبة لايفيلينا لم تكن تعني سوى التماس العون ومد يدي اليه باسم الله والانسانية ، تماما ، كما يفعل المسؤولون المحترفون ، وهي ترى انه اذا تمهيا لشخصين نوع

الاصلي . غادرا سالتني عن المدة التي قضيتها في هذا الكوخ فمناجيك بانه لغز ، وكيف انتيت اليه ؟ فذلك لغز آخر ، اما اذا سالتني اين كنت قبل ان اجلس في هذا الكوخ ؟ فذلك هو لغز الانغاز . علي كل حال ، حتى ومع اني فقدت ذاكرتي فان هذا لا يعني انني لا شيء على الاطلاق . فلما ادعي توليو ، او هكذا يسموني ، اما اذا صرخ احد تاطني الاكواخ من جيراني بكلمة استاذ ، فسوف اكون انا ولا احد غيري الذي يلتفت الى مصدر الصوت . استاذ ماذا ؟ هذا هو - في الحقيقة - الذي لا افهمه ، مجرد استاذ ، وحسب ، وهذا كل شيء . لم تكن ليلة عيد الميلاد في الواقع مرضية من حيث الطقس فقد كانت ممطرة ، وباردة رطبة . وقد لفت زوجتي ، ايفيلينا ، عتقي بشال من الصوف ، واحكت الازرار العلوية لمعطني الصوفي ، كما وضعت بيدي مغطاة لاتناء المطر . لقد كان الشال ملينا بالثقبوب ، وثمة شق كبير على شكل حرف Z في الطرف العلوي من مقدمة المعطف ، اما المظلة فقد

ذهبت لاتقدم التهاني الى صديقي العزيز كارلو بمناسبة عيد الميلاد . وهو رجل في مثل عمري ويعيش مع عائلته في شقة بحي باربولسي . وقد اصبحت هذه الزيارة عادة لازمة في كل سنة اقوم بها في مثل هذا الوقت طيلة العشر سنوات الماضية . ولقد درجت على هذه العادة لتعذر لقائنا ببقية ايام السنة ، حيث اقوم خلال هذا اللقاء بتقديم التهاني الحارة والامنيات الطيبة .

وكما قلت سابقا فقد تركت البيت ليلة عيد الميلاد لهذا الغرض . وبيتي يقع في الضواحي ، وينتصب بين عدد من الاكواخ الاخرى بمحاذاة حائط قنطرة مائدرين لجر المياه . ولن اتردد في القول بان ثمة فارقا كبيرا بين بيتي وبيت صديقي كارلو . فبيتي اقرب الى الكوخ منه الى المنزل بالمواصفات المعروفة . ولتكوين فكرة ادق عن كوكبي يتحتم علي القول بانثله لا تتقزم المنافع الضرورية . . حمام منظم ، مطبخ وانبوبة غاز ، ارضية معمولة من الاجر الصافي ، نافذة زجاجية واسعة ، وسقف من الغرميد



من الروابط كالأبطة الثقافية التي
تجسني بكارلو فانها يجب ان تستغل
للاغراض المادية ، ومن هذا المنطلق
فهي تريد مني ان تكون علاقتي بكارلو
قائمة على أساس التعامل بين رجلين
احدهما يقدم الصدقة والآخر يتقبلها .
ولكن الواقع مغاير لذلك تماما بالنسبة
لكارلو وأنا ، فقد كنا في مستهل
شبابنا نعمل جنبا الى جنب من اجل
تضية واحدة ذات ابعاد انسانية ،
وهدف ثقافي . ولكن مشكلتي هي
انني لا استطيع ان انتذكر ذلك الشيء
الذي من خلاله كان تعاوننا قائما ،
او الشيء الذي من اجله كان يتم ذلك
التعاون . الا ان الشيء المؤكد انسه
كان هناك ثمة شيء كهذا ، والا ، فما
هو الذي يمنع كارلو من ان يصارحني
عندما قابلته للمرة الاولى قبل عشر
سنوات وبعد فراق دام طويلا ، اتول
ما الذي كان يمنعه من ان يقول لي
مثلا : « انا لا اعرك ، ولم ار وجهك
قبل الان » . اذن ثمة صحة لوجود
شيء ما عطلنا وكافحنا معا من اجله ،
ولكن ما هو ذلك الشيء ؟ هذا ما لا
استطيع ان انتكره بسبب ضعف
الذاكرة . ولو لم يكن الامر كذلك
لكان كارلو طردني وامرني بالابتعاد
عنه في لغائنا الاول قبل عشر
سنوات .

اما المشكلة الاكثر تعقيدا فهي
انني لا اعرف من يكون الرجل «كارلو»
هذا ، ولا حتى ماذا يعمل . كل ما
اعرفه ان اسمه كارلو ، وهو الاسم
الذي خاطبته به عند مقابلتي له قبل
عشر سنوات ، وهو الاسم الذي من
المفترض ان يكون اسمه الحقيقي ،
نظرا لعدم معارضته لي في ذلك كل
الوقت . فضلا عن انني حاولت مرات
عديدة وبلباقة حذرة معرفة اسمه
ولقبه الحقيقيين ولكن دون ان يحالفني
النجاح في ذلك . لقد كان يجب علي
ان اسأله منذ البداية ، ولكن فقداني
ذاكرتي الان وبعد عشر سنوات ،

ترجمة
فرحان
ن. الفرجان



تأليف
المبرتو
هورافيا

يكافحان معا ويتعاونان من اجل قضية واحدة » .
قال : « حسنا » .

وفجأة شعرت بانني لم احق اي شيء ، وحاولت ان الفت انتباهه قائلا : « لقد حققت النجاح الذي — على كل حال — انت اهل له واستحقته يا كارلو ، بينما انا زلت كما كنت ، وفي كل مرة العاك فيها يخلل انها الباردة فقط ، عندما كنا نزاول تجاربنا معا في نفس المختبر .. » لم ترف له عين ، وقال : « نعم ، بالنسبة لي تبدو وكأنها الباردة ايضا » .

شعرت بالارتباك حتى انني احسست بالفرق في عرقي داخل معلمي ، شعرت بانني ارتكبت خطأ ما وعدت اصبح جعلني باننا كنا نعمل مع بعض في نفس المكتبة » . اجابني : « نعم هذا صحيح » . قلت : « اعني اننا كنا نشترك بكتابة ذلك .. ذلك المؤلف » . اجابني : « نعم يا توليو ، ما نقوله صحيح » .

قلت : « لم تدم بشاركتنا طويلا ، يا كارلو . ورغم ذلك ، فان الشيء الذي لا ينكر هو اننا اسهمنا لدرجة ما ، بجهد قد لا يكون بمجموعه فانها في مضمار تقدم الانسانية » .

نظرت اليه فوجدت انه لا يزال يصفي الي عيونه نصف مغلقة ، وتابعت : « انا نفسي يا كارلو ، لست كما كنت بالاس ، ومع هذا فان هذه الذكريات توظف الحماسة القديمة عندي ، حسنا ، لقد كنا ثنائيا متجانسا ، هل تذكر عندما نشرنا .. نشرنا .. هل تعلم ان ذلك الموضوع الذي قمنا بكتابته .. هل تذكر الاثر الذي تركه ؟ .. في الحقيقة كان عملنا افتراء ، وعلى كل حال فنان الثقافتا كثيرا ما يتقدم بالافتراءات التي من هذا النوع . صحيح يا كارلو ان تثبيت دعائم الافكار الجديدة لا يتم دون التعرض للاخطار من قبل

صابتين لفترة من الوقت ، ينظر احدها الى الآخر ، ثم وبدون ارتباك قلت : « اسمع يا كارلو ، دعنا ننخل الى غرفة مطالعتك ، لدي شيء اريد ان اقوله لك » . لاحظ انني نطقت العبارة « غرفة مطالعة » معتبدا وكأنه فعلا يمتلك غرفة للمطالعة . بقولي هذا تقدمت في محاولتي خلوته الى الامام ، لان ذلك يعني انه يقوم بدراسة شيء ما ، والا لكان اجابني : « لا يوجد لدي غرفة للمطالعة ، بل يوجد لدي مختبر للبحوث ، او صالة اجتماعات ، او مكتبة » ومن هنا استطيع ان اتبين طبيعة مهنته ، كعالم ، او دكتور ، او كاتب . ولكنه لم يقل شيئا من ذلك . وبعد ان نظر الي لبرهة بطريقة غريبة ، دعاني بلباءة باتجاه أحد الابواب الموجودة في بهو الدخول ، دخلت ووجدت نفسي في صالة للجلوس غريبة ، اشار الي محمد وجلس بقطبتي الي مجددا ، متخذاً وضع الاستعداد لان يصفي ويسمع ، وشعرت انني متورط أكثر فأكثر ، ولكنني قلت : « كارلو ، انا استاذ ، او هذا هو علي الاقل ، هل ينادونني به ؟ » اجابني :

« نعم ، اعرف ذلك » . قلت : « انت تعرفني يا كارلو ، وتعرف ثقافتي واختصاصي » . قال : « نعم ، لقد اخبرتني ذلك ايضا » .

قلت : « كيف تبدو الانسانية دون ثقافة ؟ اعتقد انها ستكون شيئا لا لون له ولا طعم ، حيث سيكون الاختلاف الوحيد بين البشر هو مقدار ما يمتلك كل فرد من مال . خذ مثلاً ، انت الانسان الغني وانا الفقير ، انت الذي تقدمت الاحسان وانا الذي تقبلته واخذته ، هذا دليل — لحسن الحظ — على وجود ثقافة » .

قال : « نعم ، لحسن الحظ » . قلت : « وهكذا فان علاقتنا ليست من نوع علاقة الغني بالفقر كما تبدو ، ولكنها علاقة رجلين كانا في صباهما

جعلني بصراحة احس ان هذا السؤال اصبح متأخرا . وعند هذه النقطة من التفكير قلت لنفسني : لكن محاولتي اليوم هي محاولتي الاخيرة ، اذ انني لا يمكن ان استمر على هذه الحال اتقبل الملابس ، والمال ، والطعام كل سنة دون ان اعرف في الحقيقة من يقدمها ، وباسم ماذا يقدمها . وطبعاً يجب علي في هذه الحال ان ادفع عنه الاحساس والشعور بانني كنت امارس ضده لعبة ما خلال كل تلك السنوات الماضية ، ولكن اليوم ويتفوسلي يجب ان اتوصل الى الحقيقة » .

شعرت بالارتياح لقراري هذا لدرجة انني تركت — عن قصد — مظنتي في الباب عندما غادرت ، ولما اصبحت في الشارع ، زعزت الثلا عن عتي ورميت به في صندوق الفضلات كغير آخر للشقة ، لا اريد ان اثر شقة احد علي ، لا اريد الاحسان ، اريد ان اقبال صديقي مقابل الرجل للرجل ، ونفذكر ايام صبانا الحلوة ، وتعاوننا الرائع خلاها .

وصلت العبارة التي يسكتها ، ركب المصعد ووصلت الي شقتي التي لا تحمل اسما على بابها . وبينما ذهبت الخادمة لاختاره تلفتت حولي في بهو المدخل باحثا عن اي شيء يمكن ان يساعدني في التوصل الى معرفة نوع عمله ، ولكن لا شيء ، لا يوجد شيء ، طالوة مثبتة الى الحائط تحت امرأة ، اربعة كراسي ، وبعض الرسوم الزيتية ، وحامل لتعليق المعاطف والمظلات . الحقيقة انه رجل غامض ، رجل يخفي شخصيته . ولكن لماذا ؟ وفوق ذلك عندما دخل الي البهو ، كانت هناك التحية المعتادة ، بدأت : « كارلو ، جئت لاقدم لك ثمناتي السعيدة بمناسبة عيد الميلاد » . واجابني : « اهلاً بالمعزج توليو ، لقد سررت بزيوتك ، واشكرك على قدومك » . بدونا

بداخلها بدلة كاملة ، وزجاجتان ،
وبعض الحلوى ، أرجو ان تحوز
رضاك ؟ »

قلت لها : « شكرا ، شكرا ، ومرة
اخرى اطيب الامنيات واحلاها » .
وفي الشارع وبينما اسرع الخطى
تحت المطر قلت لنفسى : ما هي
النقطة التي كنت ابحث عنها من
وراء اخباري بالحقيقة ؟ على الاقل
عرفت الان من هو ومن اكون انا .

الكويت — فرحان ن . الفرهان

بحيث استعدت شيئا من صفاء
الذهن ، وعدت مجددا وصعدت السلم
الى الشقة ، قرعت الباب ، وعندما
اطلقت لويسا قلت لها : « عيد سعيد
لكم جميعا ، وكل عام وانتم بخير ،
هل عندكم ما تجودون به الى رجل
عجوز وفقير ، يعيش في كوخ ،
وزوجته في المستشفى بسبب مرض
خطير ؟ » لم تقل شيئا ، دخلت ثم
عادت بعد قليل ، ومعها رزمة ذات
لون بني ، ملفوفة بحزام وقالت :
« تفضل ، لقد لففتها بنفسى ، يوجد

اصحاب الجباية المحافظة ، ولكننا
لم نتوان ، ولم نتردد ، اليس كذلك
يا كارلو ؟ »

اكتشفت انه ليس هنالك ما اتوليه
بعد ، شعرت ان راسي فارغ ، وانتي
غرقت في العرق . اما هو من الناحية
الاخرى ، فقد كان هادئا ومتحفظا
بحيث كان يراقبني دون ان يتكلم .
مرت بنا فترة صمت ، ثم نظر الى
ساعته وقال : « حسنا ، انا آسف ،
لدي اعمال يجب تأديتها ، شكرا
لجيتك ولتفانيك الطيبة بهذه المناسبة
السعيدة ، كما انني اتمنى لك المثل
بالمقابل من كل قلبي . وسوف
توصلك هذه الفتاة الى الباب الخارجي ،
واشار الى الخادمة التي كانت على
ما اعتقد تقف خلف الباب كل الوقت
تصفي الى ما دار من الحديث بيننا ،
وتابع قائلا : « وسوف تعطيك الرزمة
المعتادة التي اقدمها لك في هذا العيد
من كل سنة » .

وقلت على قدمي مشدوها
وصرخت : « انا لا اريد رزما من
انسان .. من انسان .. من انسان
سرق افكاري وقدمها على انها افكاره
هو ، ونجح في ان يجعل لنفسه مركزا
بهذه الاساليب » .

لقد كانت المحاولة الاخيرة ،
لاجباره على ان يخبرني من يكون هو
او بالاحرى من اكون انا ، ولكن
للاسف كنت اتعامل مع رجل من النوع
الذي ليس من السهل ان يتكشف
حقيقته ويبرود قال لي : « اذن هكذا؟
اليس كذلك ؟ » ولكن عندما اتصلت
بى هذا الصباح هاتفيا لم يكن الامر
هكذا » .

قلت ؟ « لقد غيرت رأيي » .
قال : « حسنا لا تهتم » وتابع
موجها كلامه الى الخادمة « لويسا ،
اصطحبي السيد الى الباب
فضلك » .

ووجدت نفسي خارج الشقة ،
ونزلت الى الشارع بذهول ، كانت
تمطر بغزارة ، وكان الجو باردا ،

العدد
المتاح
http://Archiv.360hrit.com

عدد خاص

بالمسرح
الكويتي

« البيان »

هل من حقوق محفوظة في صحافتنا مشرقنا العربي

باسمه الكريم مخطوطا بالثلاث ..
تدليلا على أن الكلام المنشور مع
اسمه انها هو من ثمرات ذهنه
النفذ !!

ويخيل الي أن استثناء هذا الداء
في عالم الفكر والادب والبحث العلمي،
يعود الى أسباب عدة منها :
أولا : غياب النقد الجريء ، بسبب
نكوص المفكرين الجادين عن الجهر
بالحق أمام استبداد أصحاب الباطل
« الوجهاء » ...

ثانيا - سطحية الثقافة السائدة
لدى السواد الاعظم من قراء الصحف،
وسرعة تصديقهم للبهرج من القول ،
وعدم ملاحظتهم لمصفاً بذكر الحق ..
ثالثا - ازدياد عدد الصحف
والمجلات ، وتزايد عدد صفحاتها طمعا
في الكسب التجاري من وراء الاعلان ،
مع تدني القيمة الفكرية لما ينشر بين
مساحات الاعلان ...

يضاف الى هذا : عدم قيام وزارات
الثقافة والاعلام في البلاد العربية
بواجب حماية حقوق التأليف والترجمة
والنشر حماية جادة . واستطرادا
لهذه الفكرة ، اود لو اكون مصميا
في المخارطة بين اصرار وزارات
التجارة والاقتصاد والمالية على
ضرورة ابراز اسعار البضائع والجهر

الى مكان نشرها الاول ...
وانا لا التي بهذا الكلام جزافا
ابدا .. بل اوجزه واطلقه من موقع
المسؤولية والحقيقة المشاهدة كل
يوم .. بل كل ساعة .. بحكم عملي
الرسمي اليومي ، الذي اتاح لي ان
اتحقق ، مع الاسف ، من وجود نوع
مخلف من « تناول » الفكر ، يتفاقم
حجمه مع الأيام ويتعاظم نيل الجراف
... ليصبح تقليداً مزمناً ، ياتت تنميته
الآن معظم دور الصحف - ولا أقول
كلها - في شرقنا العربي دونها خوف
او وجل ، او وازع من ضمير او
خجل ...

وبإمكان أي منا ان يتناول اليوم
أي جريدة يومية او مجلة اسبوعية
- او حتى شهرية - في بلادنا ،
فيبل بمنتهى السهولة على المواد
المقتبسة من صحف الغرب والشرق
.... ونعني بها بالطبع تلك المواد
التي تعتمد الصحيفة عدم الاشارة
الى مصدرها على الاطلاق .

الا ان اشد ما يؤلم النفس ، ليس
هو في نشر مثل هذه المترجمات بعد
ذاته لجرد ملء فراغ الصفحات ..
وانما في ان يتجرأ « ادهم » فينتج
البحث « الملطوش » ، او لنهذب
عبارتنا فنقول : « الماخوذ » عن
مطبوعة أخرى (غير عربية طبعاً)

من التقاليد العلمية المتطعنة
والمتفقة مع ابسط قواعد الحق في
ميدان البحث الفكري والكتابت والتأليف
والنشر : الا يدعي الكاتب اضطراره
بجهد فكري قام به غيره ... فاذا
وجد الا بد من الاستفادة من ذلك
الجهد المنشور على الملأ ، بلغة قومه
او بلغة اجنبية منه ، فعليه ان يشير
- بالتأكيد - الى مدى استفادته هذه
وفق الطريقة التي يراها مناسبة . كان
يذكر المصدر الذي استقى منه
الافكار والمعلومات الواردة في مقالاته
او نصوص كتبه ، اما في متن النص،
او في مقدمته ، او في اسفل صفحاته،
او في نهاية بحثه .

وسبب ايرادي لهذه البديهيات ،
التعارف عليها بين الكتاب والباحثين
المتصفين ، يعود الى ما بقا نراهمولنا
من عادة السطو ، في مختلف الصحف
العربية - الصادرة بالذات في المشرق
العربي بشكل خاص - عادة السطو
على كتابات الكاتبين بلفظ غير عربية
.. ونظفها ، اما محرفة او بالحرف ،
الى العربية ، ونشرها في صفحات
طويلة عريضة ، دون الاشارة
- اولا - الى انها مترجمة عن
اللغة الفلانية والى ان فلانا ابن فلان
قد نظفها للعربية ، - ثانيا - الى اسم
كاتبها الاصلي وجنسيته ، - ثالثا -

يتشع باردية العلم ، واكثرية موضوعاتها تتألف من بحوث مترجمة ومصور منقولة عن مجلات الغرب وكتبه .. دون اي اعتراف من قبل « الناسخين » الاذكياء بمنزل هذا النقل الواضح والنسخ الصحيح ! ..

وخلاصة القول :

— ان اكثرية صحف المشرق تتمتع اخفاها مصادر مقالاتها واستطلاعاتها ، وان المقال العلمي اكثر الميادين تعرضا للسرقة وملء الفراغ ، يليه التحليل السياسي والاستطلاعات . — وان البحوث العلمية المتقبسة فكرتها عن بحوث منشورة بغير العربية ، لا تلزم قط بواجب الاسناد، تحت ستار نقلها الى العربية : « مبسطة ومبسرة » ، وبمحجة « التصرف » بنصها الاصيل !!

— وان مترجمين « اذكفاء » يتحولون هكذا بقدرة قادر الى : مؤلفين وناقدين وعارضي كتب وعلباء جهابذة افساذ .. ما دام احد لن يخلصهم ، او يقول لهم مثلا : « من اين لك هذا ؟ » !!

— وان غياب النقد الجريء ، الكاشف لزيف المزيين ودجل المضللين ، قد ساعد على ان يصبح ميدان الفكر ضحية الهامية والمتاجرة بالعلم !!

الكويت — عصام عسيران

بالعربية ، وان مراسل الجريدة المزموم صحفي عربي قد غابر بنفسه نملا بين الادغال هناك وتحت وايل من الرصاص ، ليكتب لصحيفته هذا الاستطلاع الذي نشره وكتبه اصلا صحفي اوروبي لحساب دار صحفية اوروبية معينة .. دار صحفية مولت رحلته الى كيبوديا بكل مصاريفها الباهظة ودفعت له اجرا عاليا ، واثبتت حقها في الاستطلاع باصطلاح مقتضب مذكور في نهاية الكلام المتشور ومتعارف عليه دوليا وقانونيا، وتستطيع تلك الدار لو علمت بالامر مضاضة اي صحفية في العالم تنشر — بدون اذن او ترخيص مسبق منها — استطلاعا خاصا بها ، اي بالدار ، لان ... جميع الحقوق محفوظة ... ومن هذه الحقوق : حق الترجمة وحق النشر والخ ... قلت لصاحبي :

— فليكن ما يريدك درسا وعبرة . ولكن ذلك حافظا لضميرك لكي يكتشف زيف الزائفين ، ويعدل ، بالاسم وباللقب ، على سائلي ثمرات جهود الغير دون وجه حق .

بالجواب يكتسب : <http://Archivebe.net> — هيهات ان املك جرأة انتحارية كهذه ...!! فلو كنت اجرو حقا على ركوب مثل هذا البحر الهائج الملعج ، لاثرت بالبلان الى عدة مجلات بسل وموسومات مزوقة بمهرجة ، معظمها

بمصادر صنعها وحقيقته انواعها ، حماية للمستهلك من احتمال تزيف التجار لواقع معروضاتهم ... اقول : اود لو اكون مصيبياتي المتأترنة بين هذا الاسرار الخسود ، وبين اصرار مشابه ، اتنى سدوره عن وزارات الثقافة والاعلام العربية ، على ضرورة اثبات اسم كاتب كل مادة منشورة — ومصدر معلوماته ومراجع بحثه — الى جانب كل كلام منشور في الصحف والمجلات والكتب ... ولكن ، اتراني محقا في ما اعلم به ؟

اخبرني صديق كريم بحادثة طريفة ، وقع هو ضحية لها قبل مدة ، لا بأس من ايرادها بهذا الصدد .. قال : — لا فني فوه — بان احد المتأجرين باصدار الصحف — وهم كثر والحمد لله — اتصل به ذات صيف وطلب منه ان يعمد الى ترجمة مقالات سياسية وغير سياسية تقتطع من مجلات اجنبية معينة ، من اجل نشرها في مجلته .. ولم ينس ان يلوح له بان ثمة مكافأة « رمزية » لقاء جهده لن تكون مجزية بسبب « خواء » صندوق المجلة ! ..

.. وفوجيء صاحبا بان « ريس » الصحيفة كان يعمد دائما الى حذف اسمه كمترجم ، وحذف الاشارة الدالة على مصدر الترجمة ، وحذف اسم كاتبها الاجنبي ايضا وايضا .. وحينما راجعه في الامر مرة ، بادره « التاجر » الذكي قائلا : « وما الذي يبك من كل ذلك ما دمت في النهاية ستقضي اجر كل لقاء ترجمتك ..؟ ثم ان علي ايهام القراء بان لجريدتهم جهازا كبيرا من المحررين والمراسلين .. الم تلحظ انني اضفت الى المقال المترجم الذي اعطيتني اياه قبل اسبوع كلمة : كتب مراسلنا المعائد من كيبوديا ..؟ »

اجل ، وكيف لم يلحظ هو ذلك .. لقد قرا الناس هذا المقال دون ان يخالجه الشك في انه موضوع

اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين

في انتخابات اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين فاز هلال ناجي بالرئاسة ، وعبد الصاحب المالكة بنبأية الرئاسة ، وياسين الحسيني بامانة السرى ، ووحيد الدين بهاء الدين ، وهازم طالب مشتاق بالعضوية .

ردوا الموت!

شعر .. احمد اللغمانحبيب

□□ هذه القصيدة أوقتها حرب رمضان وبترها وقف اطلاق النار .

قوي مِرَاسُ المجد ! لكنكم أفوى
فاطمَا حُكُم شَتَى ، وغاياتكم قُصُوى
ردُّوا المَوَدَّ المنوع ! انْ انتسابكم
لنْ جَاهِوا الأهوال يَخْصِر الشَاوُ
ردوا اللهب السعور . ما كُـلَّ مرة
تَهَب جِيَاهُ للظى دون ان تُكْـوَى
ردوا الموت انْ الموت خَلَقَ مُجَدِّدٌ
وكم مَيِّتٌ لَمَّا يُكْفَنُ ، وَلَمْ يَطْوُ
فراعبة الجولات إن فَاَتَ نصرُها
تَقُوت ولا رُجْعَى ، نَتِيَهَ وَلَا مَأْوَى

• • •

تبارَكْتَ - يا سيناء ! - جَمراً مَسْعِراً
على لُفْعِهِ المَشُوبِ أَكْبَادُنَا تُشْوَى
تبارَكْتَ - يا جولان ! - جُرْحاً دِمَائِهِ
مُطَهَّرَةً مِنْ فِيضِهَا مَجْدُنَا يُرْوَى
تباركتما بَلَوَى ! وَأَيَّةُ غَايَةِ
مَنْ العِزَّ لَا يُسْعَى إِلَيْهَا عَلَى بَلَوَى

• • •



صيانة التراث الثقافي في العراق الاسيوية

لحماية التراث الثقافي في البلدان الاسيوية ، عقدت منظمة اليونسكو مؤتمرا خاصا في اندونيسيا في الشهر الماضي .. يحدوها الى ذلك : « الحرص المتزايد على صيانة ذاتية الثقافات المختلفة ازاء خطر التوحيد الناجم عن التقدم التكنولوجي » .

.. ومن بين عوامل هذا التوحيد : الطائرة النفاثة التي اسهمت في التطور السريع للسياحة ، ووسائل الاتصال الجماهيرية التي وسعت مداها الاقمار الصناعية وشبكات الاتصال عن بعد . كما ان التقدم المادي — في ميادين التصنيع ، وتحديث الزراعة ، وتحسين مستوى المعيشة — يستتبع تدريجيا ازوال بعض التقاليد وعناصر الحياة الماضية . وازاء هذا الوضع ، لا بد من اجراء اختبارات : فاي جزء من تراث الماضي نخشى به على مذهب التقدم المادي ؟ وكيف نوفق بين الثقافة التكنولوجية المالية والتراث الخاص بالبلدان الاسيوية .. بحيث تصبغ هذه البلدان دولا عصرية مع الحفاظ على شخصيتها المميزة ؟!

ولقد وضع لهذا المؤتمر جدول اعمال وموقت ، يتضمن دراسة :

- اوضاع واتجاهات السياسات الثقافية في البلدان الاسيوية .
- دور التنمية الثقافية في تكوين الشخصية الوطنية وفي التطور الاجتماعي .
- الشباب والحياة الثقافية .
- العمل الثقافي ووسائل الاتصال الجماهيرية .
- الفنون المسرحية بوصفها وسائل اتصال .
- التعاون الثقافي بين البلدان الاسيوية .

على جبهتي ظلت تُقيم سحابة
من العار ، لم أقدر عليها ، ولم أقدر
تغرُ يعني حرة فوق جهتي
فترتد في قيد من الدال والشكوى
واسمعُ تاريخ الفتحوات ناديا
أساطير « سيف الله » في غصة تُروى
وفرسان « بدر » يخفضون رؤوسهم
لألوية منصوره أصبحت تُلوى
وأحضر « عمورية » يوم فتحها
وأبصر عزرا بمأل البر والجور
وترتد عني عن حصون نهالكت
وعن بيت عز صار من أهله خيلوا

• • •

أحباءنا ! أبناءنا ! يا طمرحنا
ويا صوتنا المخوق في لحظة دوي !
ردوا مورد الأحرار ! إن خيلكم
كرايم ، لم تعرف عسارا ولا كجورا
كأني أرى فيكم طالع « خالد »
تسل سيف الله للحق والتقوى
لقد نام أهلوكم على الذل حقبة
وعقوتهم كانت بأحلامها تقوى
نسوا ألم الجرح الذي ظل نازفا

... ..

أحمد اللامي تونس





العالم المنشود في

«بستان»

سعدى الشيرازى *

المدينة الفاضلة التي ينشدها في «بستانه» . ان حديثه في هذا الكتاب ، عن دنيا الواقع الطامع بالفتح والجمال ، والظلمة والنور ، والفساد والشقاء قليل . اما عالم « البستان » فكله جمال ونقاء وعدل وانسانية

« من يبغى دار السعادة ، فيحسبه من حديث سعدى اشارة »

تجلى رغبات سعدى وامانيه في « البستان » اكثر من اي اثر آخر من آثاره ، بعبارة اخرى انه يصور

كتبه بالفارسية : الدكتور غلامحسين يوسفى

ان يضي وقت حتى تعانق القطرة صدفه غينشاً عنها
معا لؤلؤ ملوكي :

« أصبحت تشعر بالزهو بسبب هذا التواضع ، لاننا
وجدت من عدم » (١٢٨) . ان عالماً يقتصر (٦) فيه
سعدى الكائنات والجمادات ، وله معها خصوصيات
وعلائق ، بحيث لا يكاد يخفى عليه شيء من مملكتها
وحركاتها وأحوالها ، ليس سهلاً ان نسري فيه ، ونعرف
افكار صاحبه وتطلعاته ورسالته ، انه يحتاج الى فكر
نايه ، وذهن يقطر . ومما لا شك فيه ان معرفة الحضور
الكرام لسعدى ستلافي ما في حديثي هذا من نقص .



ما اجمل ان نتحدث عن الخالق العظيم في بداية
الكلام على عالم سعدى ، فهو جل جلاله « الخالق الكريم
المعين » والغفار الثواب (ص ١) ، و « ليس من احد
غير الله عند المارقين » (٧) ، وما مثل الوجود كله بازاء
الخالق الا كمثل حشرة الجباب (٨) بازاء الشمس ،
حيث يتلاشى نورها ووجودها (١٢٠ - ١٢١)
ان الله مستهوق في عالم سعدى ، وان المؤمن
الصادق في ايمانهم وعشقهم له ثابتون ومستمرن وهم
« مكارى في عشقهم الى ان ينفخ في الصور » (٩) ،
اممكن التحليق الى الله والوصول اليه . وهتك أستار
الخيال بلانحة الحبة دون الانتشاء من سكرة الحب
الالهي ، ان التوصل بالمقل وحده ليس كافياً :

« يقدم القدر في هذا المجلس ان هو هائم في
حب الله » (٤ ، ٥) .

العالم — في نظر المتألهين — « يغمض بالحياة
والنشوة » ، والموسيقى ذات تأثير عظيم ، غير انهم
لا تطربهم الموسيقى العادية حسب ، بل كل موسيقى،
حتى « وقع اصوات حوافر الخيل » . لان هذه الانغام
جميعها تملصهم من انفسهم وتهديهم الى معرفة الله ،
حتى الجمل يطرب لغناء العرب ، اذن فالسباع والرقص
على ذكر الحبيب حلال وعبادة ، لانه يخرجك من طورك
الى معرفة الله ، ولانك « حين تقطع روابك وعلائقك »
بمسائر الاشياء ، فانك — بلا شك — واصل الى
الله (١٢٣ - ١٢٤) .

من خلال مناجاة سعدى لخالقه الذي ابدع عالمه
المشهود ، نستطيع ان نذكر علاقته بالله . في عالم

اي مثله يبنيني ان يكون عليه العالم ، او « كله شراب
في شراب » فيها يقول مولوي (١) . فحين نمل ظلمات
عالمنا وآلامه وغساده نجد ان السير في بستان سعدى
اطرف واحسن ، فهو يبين لنا المثالية المنشودة ، ويبعث
فيها الهمم كيلا نظل غارقين في لجج الاحتطاط والشقاء ،
ويحفزنا على التحليق في سماء صافية تشع بالسعادة
والخيرية ، « وهذا الكلام سلم الارتقاء الى
السماء » (٢) . انه ان عجب حق ان يسمو المرء في
البستان ويحلق الى « جنات الفردوس » غير ناس في
الوقت نفسه هذه « الديار الخرية العامرة » (٣) . معنى
هذا ان عالم الالهاني والاهل لا ينسينا العالم الارضي ،
انما يذكرنا انه في استطاعتنا تجديد بناء العالم على حد
قول كامى (٤) .

اعتقد ان البستان هو عالم سعدى المنشود ، فبعد
تطواني وتاهلي في هذا الفضاء القدسي اود ان اعرض
لنواحي من هذا العالم الثوراني الذي يبهير الناظرين ،
لكنني اعترف في الوقت نفسه بقصورى عن تبين معالم
عالم سعدى المنشود كما هي في كتابه ، وفي اسلوب اخاذ
كالمسعودي ، فضلاً عن انني لا استطيع هذا في قسرة
قصيرة ، مثلي ، مثل من يود استيعاب بحر في وعاء
صغير .

يعتمد سعدى في تصوير مدينته الناضجة على اخبار
السلفين وسيرهم ونجارهم ، لان وراء كل شيء — في
نظره — عبرة وشيئا آخر خفيصاً ، فليس بشيء ذلك
الموضوع الذي لا يبعث الفكر الثاقب القليل على التأمل .
يقول سعدى على لسان شيخ عاقل : « ان انقضاء
فصول السنة يذكرنا بقرب شتاء العسر (الموت) ،
ويخبرنا بزوال نضارة روضه ، فمن الخطا اذن ان نركن
الى الحياة » (٥) . ثم يسرد حكاية قطة كانت لمعجوز
فقيرة ، تسلك مرة الى مضيق احد الامراء ، فغضضت
لسهام خذبه . حينئذ ثبتت زاوية خربة لصاحبها
المجور ، وتحن بدورها لتعلم من مصيبتها :

« صاح ان حلاوة العسل لا تعدل لسع الزنبر ،
فاتع بما لديك من الدبس » (١٨٢)

لم يكتف سعدى بأخبار الانسان والحيوان ، انما كان
كل شيء غيرها ، يعلمه اسراراً وعبراً . فمثلاً ، قطرة
المطر التي تستطفي في البحر ، تشع بالخجل بازائه وتقول
في نفسها : « ما اكون بالنسبة الى البحر ؟ » ، لكن ما

ترجمه : الدكتور يوسف حسين بكار

استاذ اللغة العربية وآدابها المنتدب بجامعة مشهد — ايران

سعدى يعجز العباد عن مقاومة النفس الأماره ، فالعبد ضعيف دائما ، يرتكب الآثام والذنوب ، لكنه يطهس في عفو الله ، ويتضرع اليه راعا كلنا يديه كالفنسن الماري ولسان حاله يقول : « لا أستطيع أن اظفل صفر البدين أكثر من هذا » . ان حديث سعدى يفيض بالخشوع والاخلاص ، فها هو ذا ينطق بالسنتنا جميعا ، فيقول :

« الهى ، لا بضاعة لى عندك سوى الامل ، فلا تخيب املى في غفوك » هذه مناجاة سعدى لله الذي يعفو عن عبد الاصنام بمجرد توبته ، وعن السكر المخذل الذي يتمكن من دخول المسجد ، فيلومه المؤذن ، لكنه يرد عليه :

« أعجب من لطف الله وعفوه عن مذنب آثم مثلى يرجو عفوهُ ؟ »
(٢٥٨ — ٢٦٤)

اله سعدى رفيق رحيم ، مخلص عطوف ، كريم متسامح ، ملاذ للعباد واهل للحببة . لذا ينفى ان يقابله العباد بالاخلاص والحب الكبير ، وان تكون عبادتهم اياه حقيقية ، لا رياء ونظاهرا ونفاقا . فانظار النفس على غير حقيقتها كالطفل الذي يتظاهر بالصوم امام والديه والآخرين فرحا مسرورا بانهم يظنون صليا ، وما يدرون انه يأكل خفية . ان من يتعمد نفاقا ورياء — في نظر سعدى — احمق ممن ذلك الطفل ، وان لصوص الليل وقطاع الطرق افضل « من فاسق فى ثياب زاهد » :

« ينبغى ان تظهر بما انت فيه ، ولا تخجل بما كنت عليه فمن يصد وجهه عن المحارب ، يشهد اهل الحي على كفره اما اذا يمت وجهك شطر القبلة دونما عقيدة ، فكمن بدير ظهره لها »
(١٧١ — ١٧٤)

التأمل في مظاهر مخلوقات الله ونعمه في عالم سعدى ، يستوجب طاعة الله وشكره شكرا صادقا تابعا من التلب دائما ، لا خارجا عن اللسان فقط (١٠) . فروح التوكل على الله التى يليها سعدى الانسان ، ما هي الا ملجأ كبير من مصائب الحياة . يقول — على سبيل المثال — على لسان امرأة قالت لزوجها الذي كان دائم التفكير في رزق طفلها ووسائل عيشه ، حين اخذت اسناته في الظهور : « واهب السن له الخبز يهب » (١١) (١٨٢) . ان مصدر السعادة هو فضل الله وعطاؤه ، لا الاعتماد على النفس فقط (١٦٢) .

العناية الربانية تحوط جميع العباد في عالم سعدى ، وباب التوبة مفتوح في وجوههم حتى بعد سبعين سنة من السيئات والفعلة . يحدثنا سعدى في اخلاص عن ضرورة اهتبال ايام الشباب ، لان ما ينقضى من ايام

العمر لن يعود ، ويقول عن ندامته وتوبته هو :
وا اسفاه ، ولى الشباب ، ومضت الحياة لعبا ولهاوا
وا اسفاه ، لقد غفلنا بالباطل ، وغفلنا عن الحق وابتعدنا
ان يبعث اسفنا وحسرتنا ما نراه من احوال ومناظر
تدعو الى العبرة في بستان سعدى ، مما يبعث فينا
الندم على كثير من افعالنا ، ويحملنا على ان نهمس في
انفسنا :

« نيا محبوب انفسنا » . غديانا هذه ليست أكثر من محطة استراحة « فلتد مضى الاحبة » ، ونحن على الدرب لاحقون . « لننذكر دائما اننا ، عن قريب ، ماضون الى دنيا اخرى غريبة » ، ولنتذكر الايام السوالف ونحضر عليها ، فكم مستغفون الزهار ببعدنا ، ويخضر الربيع ، ويلقي الاحبة ، فدح ان يكون لنا اثر :

لتعلم ايها القصص العظيمي (الانسان) ان روحك طائر اسمه « النفس » فحين يفر الطائر من قصصه ، فلن تصيده مرة اخرى ، اغتد الفرصة ، فما العالم الا لحظة ، هي احسن — عند العاقل — من العالم لقد مضى الالى ، وكل حصد ما زرع ، ولم يبق الا الذكر سيئه والحسن .

هذه التبايلات التى استقيناها من بستان سعدى ، هي سبيلنا الى الصراط المستقيم الذي تكشف عنه ، وهو الرجوع الى الله واتباع « سنة نبيه » (٢٣٦ — ٢٤٥) .



أساس عالم سعدى العدالة ، أو « حماية الخلق والخوف من الله » (٧) بتعبيره هو . لذا خص هذا الموضوع بالباب الاول والاهم من بستانه . فمسعدى يحب الحاكم المخلص لله في عمله ومسامحه ورعيته ، ويرى ان الحاكم الذي لا يخرج على طاعة الله ، فان احدا لن يستطيع الخروج على طاعته . لقد كانت نصائح كسرى اشرشوا ان ليه « هرمز » ، وخسرو ابرويز لايته « شيرويه » ثيراسا ومنهاجا لايجاد الملك والحكم على النحو المطلوب :

كان نصير الفقراء وحاميهم ، ولا تكن انانيا لا يفكر الا في راحة نفسه حسب .
فليس مجبورا ، ان يغفل الراعى ، ويعبست الذئب بالغنم .
الحاكم شجرة ، جذورها الرعية ، وانت يا بني ثابت ما رسخ جذرك .
حاول ما استطعت الا تكلم بقلب الناس فان فعل ، فانك تتلع جذرك بنفسك .
(١٤ — ١٥)

من هنا يرى سعدى ان تأييد الامة هو مصدر قدرة الحكام (١٢) . فلكي تسود العدالة ينبغى ان

يقوم نظام الحكم ومنهجه على كل ما يخدم مصلحة الناس ، وان يتولى شؤونهم المتقون الذين يخافون الله ، لا من يخافهم الناس الذين « لا يملكون سوى شكائهم الى الله » . الحاكم الحق من يعمل لرضى الناس ورفاهيتهم :

« ما الفائدة في ان تمدح على الملا ، وتسبك وتدعو عليك في الوقت نفسه عجز من وراء منولها » (٥٦) . فاذا لم يفعل ، فان البلاد ستؤول الى خراب ، لقتل معنويات اهلهما . الظلم والمعدون مرفوضان في عالم سعدي ، ومعاقبة الوالي الجائر من واجب الحاكم ، لانه لا يصح السكوت والصبر على الولاة الجائرين . ينعت سعدي جيش البلد الذي يتسلط عليه قطاع الطرق ، ويعينون فيه خرابا ، بالتقصير والاجرام ، ويرى ان البلد الذي يمله وحاكمه التجار ، يستند سبل الخير وابوابه في وجهه ، حتى اذا ما تناهت سمعته السيئة الى اسماع الانكباء والعقلاء ، فاتهم ينقلعون عن المجيء اليه .

ان رعاية الغريب في مدينة سعدي واجبة بالقدر نفسه الذي يراعى فيه السكان الاصليون (١٥ - ١٧) ، يقول على لسان رجل جاب الاغاق برا ويصررا وعرف اهلهما واغدا كثيرا :

حسب الملك حليمة انه لا يرضى بايذاء أحد من الناس (٢١)

الحكم بمقتضى الشرع واجب ، حتى القتل ينشأه مشروع وجائر (٢٨) . يحب سعدي في عالمه الذي اوجده الحكام الذين يرعون الناس دائما . من هؤلاء : الحاكم العادل الذي يرندى الملابس العادية ويعتد ان ليس من حقه التصرف في بيت المال لاستبدالها (٢٩) ، ومنهم ، عمر بن عبدالعزيز الذي باع قميص خاتمه الثمين في سنة تحط ، واعطى ثمنه مسكينا محتاجا (٣٢ - ٣٣) . ويرى سعدي ان « كان آخر ان « الطريقة » خدمة الناس ، لا « السبحة » والسجادة ، و « الخرقه » . مثال هذا ، الحاكم « تكله » (١٣) الذي كان الناس على عهده في رعد (٣٤) . اما اذا سيطر القوى على الضعيف في عالم سعدي ، فان الحاكم يحرم فيه لذة النوم الهنيء : **من يشد احراز قصب السبق في الدولة ، يفكر في رفاهية الناس دائما (٤٠ ، ٤٩)**

يقدر ما العمل بمدحوا وناعما في عالم سعدي ، فان الظلم مضموم وضار . فما اكثر ما يوازن سعدي في البستان بين هذين النهجين . ان جبال المجتمع الذي تسوده العدالة ، والذي يريد سعدي ، يتجلى حين ترى شقاء الظالمين ، من مثل ما يرويه عما قيل عن اخوين ، كان احدهما عادلا ، والاخر ظالما . وقد ذاع صيت الاول واشتهر بعد موت والده ، لعدله ورحمته ، اما الآخر

فغلب عليه اعداؤه ، لانه ظلم واستبد (٤١ - ٤٢) ، ومن مثل ما يقول في حكاية اخرى ، ان الناس يلعنون الحاكم الذي غصب مواشيهم وسلبها ظلم (٥٢ - ٥٧) في حين ان دعاء من ينعمون بالحرية بعيدا عن الظلم ، كاف لشفاء حاكمهم من داء عضال (٤٧ - ٤٨) . كل شيء في البستان يتطلب ذكاء وانتباها ، خاصة ان سعدي يروي اشياء كثيرة عن زوال القدرات وذهاب النعم . ففي مكان من البستان تخاطب « جبجبة » ما عبدا ، قائلة : لقد كنت حاكما يوما ، وفي وقت آخر كان احد الحكماء يتحدث مع « غزل ارسلان » (١٤) عن هذا الموضوع ، ثم تحدث عنه ايضا ، مجنون مع ابن « الب ارسلان » (١٥) في يوم آخر .

الدنيا كالطرب ، كل يوم وهو في بيت ، وكالغانية التي لها في كل يوم زوج ، لا تدوم على وفاء مع احد . فأتى نتوجه في البستان نسجع مثل هذه الحكاية : **« احسن اليوم ، ما دامت القرية ملكك ، فهي صائرة الى غيرك في سنة اخرى » (٥١) .**

●●●

مهمة العقلاء واولى البصر في بستان سعدي دقيقة وصعبة ، او « مسؤولية » قد خطرة على حد تعبيرنا المعاصر . فعليهام تحية الناس — حتى القادرين منهم — وتبصيرهم بثورات اعمالهم ، فاذا ما كان تبين الحقيقة عينا فتيلا ، ينبغي الا يتصلون منه . اما الكلام المبهرج « المزخرف » ، فلا قيمة له في عالم سعدي ، لانه اتسبه ما يكون يوضع تسعة افلاك تحت اقدام المدحوح (١٣٦) (١٣٧) .

الذين لا يخشون في اظهار الحق احدا ، سيهاهم واضحة معروفة ، من مثل : الرجل الفقير الصالح الذي جاد بنفسه في سبيل الحق (٥٨) (٥٩) ، والمزارع الذي لم يتوقف عن قول الحق والسيف مسلط على رأسه ، فكان اصراره تنبيهه لحاكم « غور » (١٧) من غفلته (٥٢ - ٥٦) ، وقائل الحق الذي استقبل الموت جذلا ، امام الحجاج بن يوسف ، وكان مسرورا ، لانه « قضى مظلوما لا ظالما » (٤٦) .

يجب سعدي مسلك المحب لله الذي يبأى التقرب للظالم ، ويقول ارادته ، يخاطبه قائلا :

وجودك علة كابة الناس ، وانا لا احب كآبتهم . (٣٦ - ٣٧)

وتعترف في عالمه ايضا على نمط جيد آخر ، شيخ صالح طلب اليه حاكم مريض ان يدعو له بالشفاء عاجابه :

ما عسى ان يفيدك دعائي ، والاسرى يرزحون في قيودك وسجودك

ينبغي ان تكفر عن اخطائك اولا ، ثم تلتجس دعاء

ان سياسة الدولة في البستان تقوم على اصول ومبادئ محكمة متينة ، من مثل :

١ - امتحان الافراد قبل تعيينهم (٢١ - ٢٢) ، عدم اسناد المناصب الرفيعة للمبتدئين ، ضرورة الافادة من تجارب كبار وفعالية الشباب (٦٣ - ٦٥) ، عدم الاسفءاء للمفرضين في حق الصالحين والاخبار (٢٠ - ٢٨) ، الاسفءاء لمطالب العامة والاختلاط بهم (٣٠ - ٣٢) ، التوفيق بين القسوة واللين (١٩) ، الفرق بالناس والاهتمام بالتأملين والبائسين (٦٩ - ٧٠) السرية (٦٩) ، عدم التسرع في معاقبة المذنبين الملتجئين (٢٠) ، معاقبة الظالم والسارق والخائن (١٠١ - ١٠٢) مع ضرورة الاعتناء بآبائهم (٢٨) ، العناية بالجنس ورعايتهم (٦٤) ، عدم الاستهانة بالاعداء الصغار ، والحذر من الاعداء (٦٢) ، تفضيل السلم على الحرب ، واليقظة في الحالين (٦٦ - ٦٨) ، ارسال الشجعان الى حومة الوغى (٦٥ - ٦٦) ، حماية الخصم المسالم (٦٣) ، عدم التجول في ارض العدو ، خاصة في الليل ، والحذر من مكائنها ، وعدم التعرض لايذاء اهلهما (٢٨ - ٦٩) ، التريث قبل قتل الاسرى ، وعدم الاطمئنان الى جند الاعداء المشفقين عليهم (٦٨ - ٦٩) . على هذا النوال ، يرجو سمعي ان يمسوس الحكام الدول ، حين يمرض هذه المسائل النافعة ويقدمها بين يدي « اتاك ابو بكر بن سعاد » (٢٣) بكل صدق وضمانة لله لا نصيب للترلف عنده ، ولان طبعه يابي هذا النوع من المديح .

لاتابك منزلة رفيعة عند سمعي ، لانه يعمل من اجل الدين ، ولانه عادل ومحب للفقراء والمساكين ، ففي عهده كانت « فارس » آمنة مطمئنة ، بعيدة عن الفتن ، فضلا عن ان ملكه وامواله وعرشه ، كانت كلها « وقفا على الاطفال والفقراء والشيوخ » .

لقد كان فاعلا للخير متواضعا ، ونصيرا للضعفاء والمأملين ، حتى ان احدا لم يجرؤ على الظلم في عهده ، فكان الضعفاء اقوياء به ، الى حد ان العجوز لم تكن تتخشى « رسم » (٢٤) او تهابه . لذا كان دعاء سمعي الدائم لابي بكر : « وفقك الله لزيد من فعل الخير » . وكان يدعو الله ان « يبقية على العدل والتقوى » . مع هذا فالشاعر ليس مطمئنا للمستقبل ولايام الي يمكن ان تأتي وليس فيها شخص مثل اتاك بحذنه بما يريد عن عالم الشهود ، يقول :

في عهدك ، ارى الناس آمنين ، لكنني لا ادري ما سيكونون عليه بعدك
(١٢٤١١٤٠٩)

فما عسى ان يفيدك دعاء الشيخ ، والمظلمون يدعون عليك

(٤٧ - ٤٨) .

حين يكون النهي عن المنكر غير ممكن ، فلا ينبغي السكوت والقعود كالعجزة والفاقرين . فالحق ينبغي ان يقال ، فاذا لم يكن ممكنا باليد او اللسان ، فيحسن التصرف والخلق الحميد ، اذ يمكن بهما الوصول الى الهدف والتصد ، مثلما فعل احد الزهاد الذي استطاع ان يحول ابن ملك « كتجة » (١٨) من المعصية الى التوبة (١٣٦ - ١٤٠) .

انعمت سمعي ان في النقد - حتى من الاعداء - هداية وسبيلا الى التخلص من كثير من العيوب . فلولاه لما تخلص المؤمن من رائحة فمه الكريهة ، لان احدي جواربه كانت تنفر منه بسببها ، ولولاه لما كان « حاتم الاسم » (١٩) يظهر بالصمم ليسمع عيوبه من الآخرين :

في رأيي ، ان من يقول لك : ان في طريقك شوكا يريد خيرا

اما ان تقول للضال ان سلوكك مستقيم ، فاثم عظيم وجرم كبير

ما اجمل الحق الصديقي لمن يريد الشفاء : « تحمل مر الدواء » (٢٠)

قبول الحق والعمل من بحاسن الاخبار وقبضها لهم في البستان . ابدى الامام علي (ع) راية في مسألة ما ، لكن احدهم اعترض وكان له فيها رأي مغاير ، فقبله « سيد الرجال » (٢١) واستحسنه . فهذا تصرف انساني (١٥٨) . ومنه ايضا ، ان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) داس على رجل سائل اعمى يوما ، فغضب الرجل وقال للخليفة : انت اعمى ؟ فقال الخليفة : لست باعمى ، لكنني اخطأت ، واعتذر له (١٥٩) . فشدني بحق حيث يقول : « ان سمعي يحب سير الخلفاء الراشدين » (٢٢) . ثم ان تصرفا كتصرف ملك صالح احسن الى مسكينين جائعين كانوا يصدان عليه ، وعفا عنهما ولم يعاقبهما ، واجب ومطلوب في عالم سمعي (١٤٧ - ١٤٩) . البستان عالم الحقيقة ، لان فيه لقول الحق وقبوله مكانا مرموقا . وكلام سمعي فيه موجه الى كل صاحب بيان وقلم ممن يرغبون في ان يكون لهم في عالمه مكان ومنزلة :

انت شجاع في القول يا سمعي ، فجاهد ما دام سلاحك في يدك .

قل ما تعلم ، فقول الحق افضل ، فانت لست راثيا ولا مرثيا

اقطع الطمع ، والا فاعسل كتاب الحكمة ، اقطع

(١٤١ — ١٥٦) ، وشهامة زاهد تبريزي مع سارق
فاشل (١٥٢)) ومنه : أن « الجنيد البغدادي »
(٢٧) أعطى نصف زاده كلبا خاتر القوي في مصحرف
صفعاء ، وقال في نفسه : « من يدري أينما أفضل من
الآخر ؟ » (١٥٥ — ١٥٦) ، وأن أحد الإبراء الرحاء
المدول رأى شخصا وقع حجاره بالطين ، وهو يسب
الأمير ، فلم يغضب الأمير ، بل خف لنجدته وأحسن
إليه (٩٤ — ٩٥) . والقصة والمطلة — في رأي
سعدى — تكونان بالحلم والتواضع ، لا بالتكبر والانانية
والانتقام (١٤٥) . أن سبيله حب الإنسانية والتسامح
والشهامة ، وهو ما يعرض له في عالمه . هذه النماذج
تؤثر في كل من بطوف في البستان ، ومثل المترنمين به
مثل الشرعاء والاحرار فيه ، كل بسير في درب
الإنسانية .



✽ البحث الذي شارك به صاحبه في مؤتمر « سعدى وحافظ »
بمدينة سبواز في الفترة من ٧ إلى ١٢ من شهر اديبشت ١٣٥٠
شمسي ، ثم نشره في مجلة كلية الآداب بجامعة مشهد
(العدد الثاني - السنة السادسة - صيف ١٣٥٠) .
أما صاحبه الدكتور يوسف فهو أستاذ الآداب الفارسية
ورئيس قسم اللغة الفارسية وآدابها بكلية الآداب والعلوم
الإنسانية بجامعة مشهد بيارقان ، وهو من مشاهير أدباء
الفنوس المعاصرين وكناهم . تال درجانه العلمية في الآداب
الفارسية والحقوق من جامعة طهران ، ودرس التربية لمدة
عام ونصف في جامعات أمريكا وأوروبا ، ثم أوفنته جامعة
مشهد في مجلة علمية لمدة عام واحد إلى أوروبا ، خاصة
فرنسا وانكلترا ، زار في خلاله عددا من الجامعات واطلع
على مكتبات مختلفة ، والتقى بعدد من العلماء والباحثين من
أجانب وعرب ، ومن مختلف الاقطار . يجيد الانكليزية
والفرنسية ، ويلم باللاتينية والعربية . وهو عضو في الجمع
الاسوي الفرنسي ، وفي الجمع اللاتني للدراسات الشرقية .
كان يصدر مجلة باسم « نايه فرهنگ » أي (رسالة الثقافة)
له مؤلفات وتحقيقات ومقالات كثيرة لا يتسع المجال لذكرها
هنا . ترجم عددا من الكتب والمقالات عن الفرنسية والانجليزية
وهو الآن معار للتدريس بجامعة كولومبيا بنيويورك .

- (١) مولوي ، هو جلال محمد مولوي البلخي ، كان من كبار شعراء
التصوف الإيرانيين في القرن السابع الهجري . أمه آثاره .
- (٢) مصراع بيت لروي ، هو بالفارسية : « نوديان آسمان است
این کلام » . (المترجم)
- (٣) مصراع بيت لحافظ الشيرازي ، هو بالفارسية : « دیر
خواب آباد » . (المترجم)
- (٤) Albert Camus (١٩١٣ — ١٩٦٠م) ، كاتب فرنسي .
راجع : « هنر مندويزان او » أي « فنان وعصره » ص ٨٤
٨٥ - ترجمة الدكتور مصطفى رحيمي (بالفارسية) . طهران
١٣٢٥ شمسي
- (٥) البستان ٢٢٧ — ٢٢٨ . تحقيق رستم علي أوف . طهران ١٣٤٧

يشع في كل ناحية ومسوب من عالم سعدي ، كل
ما يشرح الفؤاد من إنسانية وإيثار وشهامة ، فغنيه
نجد انفسنا وجهها لوجه أمام أشخاص استطاعوا
التغلب على حب النفس ، والسيطرة عليها ، والتطلع
إلى مسائل وموضوعات بعيدة عن منافعهم الشخصية .
إلى مكان من البستان ، نجد رجلا من مقبمي الحق ،
اعناد أن يشترى من « دكان » كاسد مهمل ، يقول
لزوجته — التي كانت تقول له : لا تشتري من دكان
حارثا — : « انه جاء إلى هنا إلبا فينا » (٧٨) . وفي
مكان آخر نرى فتى شهما — لكنه شيق ذات اليد —
يتقدم ليكفل سجيناً مديناً ، ولما لم يكن مع الاول ما يكفي
لدفع الكفالة ، فقد ذهب إلى السجن بدلا من الثاني عن
رضى ومطيع خاطر (٨٠ — ٨١) .

كما نرى شيخا استطاع أن يفك شابسا عن جبل
المشقة غير وجل من الموت ، لأن الشاب كان قد جاد
عليه — « دانت » يوما (٩٩) . ويتحدث سعدي عن
حاتم الذي طلب منه احدهم عشرة دراهم من « الفانيد »
(٢٥) مرة ، فجاد عليه — « جراب » مكر وعنه جيل
ذبح جواده النادر الثمين — الذي كان ملك الروم بئلا
أن حائنا لا يوجد به لاحد — لضيف لا يعرفه (٨٩ —
٩٠) . فليس عجبا أن تكون ابنة حاتم شهمة
البن — الذي أرسل لقتله — اذ وضع رأسه على
الارض وقال : « اضر عنتي بسيفك لحق الشهامة »
(٩٢ — ٩٣) . فليس عجبا اذ أن تكون ابنة حاتم شهمة
بعيدة عن الانثى ، فلما أسر المسلمون أفراد قبيلتها
وكادوا يقتلونهم رفضت أن يفك أسرها دونهم ، وقالت
للجلاد : « اضر عنتي معهم أيضا » :

« ليس مرواة فاكلي من الأسر وحيدة » وقومى
بكايدون المصائب « (٩٢ — ٩٣) .

في كل زاوية من البستان أشخاص من هذا الطراز ،
عظيما ، ذوو شهامة ، أجواد ، من مثل لقمان — كسان
أسود اللون — الذي ظنوه عبدا ، فوكلوا إليه أحسن
الإعتبار . لكنه اغاد من هذا واعتبر ، فكانت تجربة
مغيدة له ، لم يؤذ غلامه من أجلها (١٥٤ — ١٥٥) .
من مثل أبي يزيد البسطامي الذي كان خارجا من
الجمام لنوّه صبيحة العيد ، فإذا برجل يلتقي على رأسه
« طشت » رماذ غبدلا من أن ينتقم منه خاطب نفسه
قائلا :

لا تجزعي من فرتي رماذ والتار اولي بك في الماد (٢٦)
(١٢٩ — ١٣٠)

من هذا القبيل أيضا ، تحليل معروف الكرخي لمريض
حاد الطبع ، وصبره عليه (١٤٣ — ١٤٥) ، ومداراته
غلاما سيء الخلق (١٤٢ — ١٤٣) . ومنه ، تصرف
رجل آخر ، عاتقل ، عارف للحق ، عابد مع سكر

الصوت والصدى

— الصوت الاول :

— يا حافتي ..

يا ايها المذنب الشعور ..

يا دجعة مسفوحة بجبهة الضمير ..

يا زهرة نقام تحت قبضة الهجير ..

.. يمتصها .. يخنقها ..

يصب في جفونها السعير !!

.. الى متى .. — يا ايها المحرير الفريز —

الى متى تظل في سجن الدجى .. ضريو !!

تسمرت بك الندم ..

في غابة الندم ..

تغوص في مجاهل الالم ..

كان ريح لعنة المصير ..

تمسحت بصرح حليك الصغير ..

.. فمال .. وانهدم ..

واخرس النقم

وغلف الوجدان والشعور ..

باسفار العدم !!

(٦) التقى يعني : « Einfühlung » باللاتينية و « Empathy » بالانكليزية . قريب من الاطلاع ، راجع : Shipley: Joseph. Dictionary of World Literary terms P. 110, 112, 113. London 1955.

والدكتور غلامحسين يوسفي : فرغى سيستاني ١٧٤ — ١٣٤١ مشهد

(٧) البستان ١١٩ ، ويوضح سمدي هذه القافية بطريقة اخرى على لسان عامل نساج (١٧٠) .

(٨) الحياض : لباب يطير بالليل كانه نار ، ويزعج قوم اتسه الراح . والراح فراشة اذا طارت في الليل لا يشك من لم يعرفها انها شريرة طارت عن نار . ويحكى ان الحياض طائر اهل من اللباب في دقة ، يطير فيها بين المغرب والمشاء كانه شرارة . (لسان العرب . مادة حيب) . — المترجم —

(٩) البستان ١٠٤ — ١٠٦ و ١٠٩ — ١١٠ و ١١٢ ايضا .

(١٠) البستان ٢١٨ — ٢١٩ و ٢٢٠ — ٢٢١ و ٢٢٢ .

(١١) كذا ترجم الاسنان محمد القراني هذا الشطر . — البستان . الترجمة العربية ٢ : ١٢٢ (المترجم)

(١٢) راجع ايضا : علي دشقي ، تلموز سمدي ٣٢٩ — ٣٥٠ طهران ١٣٣٨ . [مما يجدر ذكره ، ان الراهوم صادق نشأت الابرياني قد ترجم هذا الكتاب الى العربية بعنوان : « آفاق ادب سمدي »] وقد طبع بالقاهرة [(المترجم)

(١٣) هو ابن اتيك زكي بن مودود من اتيك فارس . حكم من ٥٧١ الى ٥٩١ . راجع عنه : فرهنگ فارسي — اي المعجم الفارسي — للدكتور محمد معين . (المترجم)

(١٤) احد اتيك الربيان . (المترجم)

(١٥) احد سلاطين السلاجقة ، حكم من ٥٥٠ حتى ٥٦٥ هـ ، وقاتل في هذه السنة . (المترجم)

(١٦) هذه الاشارة الى بيت مشهور ، هو

نه كرسي فلک نهذ اندیشه زير بای
تا یوسه بر رکاب (قزل ارسلان) زند

اي « وضع الفکر تسعة من كراسي الاثلاك تحت اقدامه حتى يتقل ركاب غزل ارسلان » (المترجم)

(١٧) غور : منطقة جبيلة ، تقع اليوم في افغانستان . (المترجم)

(١٨) كتجة : مدينة بين تيريز و «شروان» ، تقع اليوم في الزربيجان السوفياتية (المترجم) .

(١٩) هو ابو مبدالله بن عنوان ، والاصم لقبه . من قرية من اعمال — بلخ — كان من شيوخ المتصوفة . توفي عام ٥٢٧ هـ (المترجم)

(٢٠) البستان ٥٦ ، ٥٧ — ٥٨ ، ١٥١ ، ١٥٢ .

(٢١) الاصل الفارسي لهذا البيت : « شاه مردان » وترجمته الحرفية — ملك الرجال (المترجم) .

(٢٢) تلموز سمدي ٢١٠

(٢٣) كان من اتيك الفرس ، ومن مدوهي سمدي (المترجم)

(٢٤) المصود يرسم هنا ، اعظم ابطال «الشاهنامة» الفردوسي ، فهو رمز الشجاعة والقوة والاهابة عند الفرس (المترجم)

(٢٥) التائيذ : سكر احمر او اصفر ، فارسية معربة (المترجم)

(٢٦) هذه ترجمة الاسنان محمد القراني للبيت . البستان ٢ : ٨

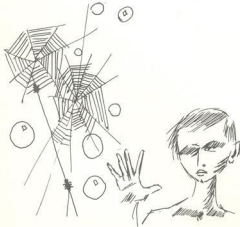
(المترجم العربية) . (المترجم)

للشاعر: البياتي عبد الحميد

في عالمي نبع غزير ..
للظالمين الى يئابيع السرور
وبمهجتي .. تل من الافكار ينضج بالمعبر ..!
ويعمق اعماقي .. مشاعر جمة .. تنساب .. نور ..
للناس .. كل الناس في بلدي .. وفي وطني الكبير ..
— يا خافقي —
فازحف الى غدك النضج ..
.. متسهما .. همس الضمير ..
اني .. وان طال المسير .. فلن اكف عن المسير ..
حتى .. ولو صار الطريق جهنما .. لا بد من خوض
السمر ..!

— الصدى .. :

اني .. وان طال المسير .. فلن اكف عن المسير ..
حتى .. ولو صار الطريق جهنما .. لا بد من خوض
السمر ..!



.. يا خافقي ..
الى متى تظل هكذا محيرا .. ضري ..
.. بلا امل ..
في ان تواصل المسير ..
انت الذي لما تزل ..
في اول الطريق ..
ينام فوق كفك الشروق
وغنوة الامل تجري منك في العروق
اما تود ان تواصل المسير ..
.. مناضلا — في عزة — لفدك النقي ..
وناسجا يعوق الشيباب ..
.. راية العبور! ..

— الصوت الثاني (1) :

.. لا ..

ما ملكت من المسير ..

ولن امل من المسير ..

لي غاييتي ..

انا لست اتسأها مدى عمري الكبير ..

هي غرس ازهار الثعصور ..

وكفاح ايامي ، وغنوة عالمي ، وصدى الوجود ليومي

الباقى الاخير ..!

لا .. لن اخاف من الدجى الطافي ، ومن هول المصير

ما عاش من لم يشرب الالام من كأس الدهور ..

ما عاش من لم يحترق حتى يرش الكون نور ..!

— الصوت الاول :

.. يا خافقي ..

يا ايها الروح الكبير ..

انا فوق اجنحة الدجى .. طير يطير ..

هيران يبحث عن غدير ..

— كفهامة عبرت .. ولم تجد الظماء .. فلم تكف عن

المسير ..!

كنت أحت الخلى أريد أن أطوي
 الطريق بسرعة حتى أصل لمقصدي ،
 نفس الطريق ونفس المكان وأيضاً
 نفس الاتجاه والمقصود الى منزل
 صديقة الطفولة والشباب منزل
 « حياة » ، ولكن حبها ليس نفس
 الزمان .. بالأمس كنت أحت السير
 اليها وأنا شابة يافعة ، ثم بعد ذلك
 وأنا زوجة سعيدة . أما اليوم فأنا
 أكرر الحث ولكن بعد أن أصبحت
 مطلقة .. يا لها من كلمة .. كم
 أكره هذا الوصف ، هل قدر لي أن
 أوصم بهذا اللقب الى الأبد ؟! أنا
 صاحبة الأمر أكره هذا الاسم
 فما بالك بالناس ؟ أجل
 الناس ، كم بدأت أخشاهم بعد
 تجربتي المريرة . أحياناً أتساءل لماذا
 حافظت على صداقتي مع « حياة »

رغم أنني ابتعدت عن الأخباريات ..
 ربما لكونها تماثل ظروفي بعض
 الشيء ، إلا يقال عنها أنها « أرملة » ؟
 بالمقابل ، أنا أيضاً « مطلقة » !! هناك
 لا شك فارق بين التسميتين ، لا أنكر
 أنني أشعر بالحسد تجاه « حياة »
 ... أنها أفضل مني بعض الشيء .
 هي اضطرت أن تكون أرملة لسبب
 أقوى من أرادتنا نحن البشر ، أما
 أنا فقد أصبحت مطلقة لأنني نبذت
 من شريكي ! وهنا يبعث إلي حزني
 الكبير ..

وشعرت بنقل في خطواتي . قديماي
 لم تعودا تسعفاني على السير ..
 ما بالي ؟؟ أجل ، أنها الذكرى بدأت
 تراودني ، تفكرت زوجي ، أو بالأحرى
 جلادي ، صرت أطلق عليه هذه
 الصفة بعد أن كنت أصفه قديما
 بالطيبة .

أنا لا أنكر أن زواجي به كان على
 الطريقة التقليدية ، ولكنه لم يكن يظهر
 لي تفره وشيقه بهذا الزواج طوال
 إقامتي معه ، وأنا بدوري كنت زوجة
 مسالمة ، كان زواجنا اتسم بالهدوء
 منذ بدايته ..



كلام الناس

قصة

بتم

نوره شهاب

لقد كان من رجال الاعمال الذين يضطرمهم العمل الى كثرة الاسفار . وفي بداية حياتنا الزوجية كان يأخذني معه في جميع اسفاره . يا لها من ايام ! لقد كنت ان اقوم بجولة حول العالم ، ولكن بقدوم ابنتنا ، ثيرة هذا الزواج ، قلت عملية السفر ، ليس بالنسبة لزوجي ولكن بالنسبة الى ، وكان هو صاحب الاقتراح ولكسني زوجة مسالمة فقد وافقت دون اية مناقشة . لقد كنت اتق زوجي ، غير انه رغم ثقتي هذه ، فقد لاحظت انه يكثر من السفر الى بلد عربي معين ، ولكنني لم استفسر ، لا ادري لماذا ، ربما خشيت السؤال ...

الى ان كان يوم وكان زوجي ذاهبا في احدى سفراته وكنت اقضي المدة عند عمتي مع ابنتي ، قرع باب المنزل فأسرعت لافتحه فقد كنت كعادتي انتظر رسالة من زوجي ولم يخب ظني ، لقد كانت رسالة ومن زوجي ، شعرت بالسعادة تغير قلبي وأنا اسارع بفتح الرسالة .. ولكن هذه السعادة أخذت تضهل وتضهل الى ان خبت واصبحت حفنة رماد تحرق قلبي .. لقد كانت ورقة بيضاء واحدة يخبرني بها انني أصبحت امرأة مطلقة ، لم يذكر السبب ولم يعتذر ولم يوضح ، كل ما عرفته بعد ذلك هو انه تنازل لي عن جميع خصوصياته ، وترك لي ابنتي لكي تكون في رعايتي واتسولي تربيته .. لم اغفر له ذلك ، ولم اذكره بخير بعد طلاقنا منه الا عندما كنت ارى ابنتي في احضانتي تسلييني في مصابي ..

وانتابتني بعد ذلك حيرة عن سبب هذا الطلاق المفاجيء ، هذه الحيرة صارت تلازميني مدة طويلة ، ولكن رويدا رويدا بدأت الحيرة تنفث ، وشعرت بالمرحمة من قلبي من جديد .. لقد احب زوجي ، احب سكرتيته في العمل ، التي التقى بها في ذلك البلد

العربي الذي كان يتردد عليه كثيرا في سفره ، وتزوجها ايضا بعد طلاقها ببدء قصيرة ، فخلص مني بيسر وسرعة وتزوج ايضا بنفس السرعة ، الم اقل دانا ان زوجي رجل عملي ، لا ادري لماذا فضله علي .. وابستمت برارة ربما لم تكن زوجة مسالمة .. وصحوت غفأة من ذكرياتي ، ووجدت نفسي في وسط الطريق ، وبدأت اسأل نفسي .. الى اين انا سائرة .. اجل لقد تذكرت ، الى صديقتي الازمة .. وعادوت السير من جديد الى ان وجدت نفسي في بيتها ، لقد بدت سعيدة ولكن سعادتها تختل قليلا عندما تروى الى صغارها بنظرة ، خيل الي انها نظرة اعتذار وسماح .. لم اطق صبرا ، سألته عن سبب هذه السعادة التي لا تخفى عن عين ..

اجابت مبتسمة :
— اننا اعلم انك سوف تفرحين بفرحي ، والرجوان تحدي حذوي ، فانا سوف اتزوج من قريب .. غفرت لي ..
— ماذا .. تتزوجين ؟ واطفالك ، الى من تتركينهم ؟ انهم بحاجة اليك .
— فاجابتي باقتناع :
— هناك جدهم مستعد ان يتكفل بتربيتهم ، واعتقد ان ست سنوات من عمري قضيتها في تربيتهم كافية جدا ، ويجب ان انتهز فرصتي في هذه الحياة .

يا لجرانها ، بل يا لقوة ارادتها !! كيف تستطيع ان تواجه الجميع بهذا القرار ، والناس .. اجل الناس ماذا سيقولون .. وعدت اسألك :
— والناس الا تحسبن اي حساب لكلامهم .

فابتسمت بسخرية :
— دعني الناس ، لا تحفلي بكلامهم ، انها حياتي ولن اسمح لبعض الاتاويل

ان تحطم مستقبلي وسعادتي .
وكانها ارادت ان تغير الموضوع فقالت لي بنحو :

— الا تحاولين ان تفكري بأمر الزواج مرة ثانية ، ما زلت شابة والحياة ما زالت امامك .

فانتفضت فزعاً وتساملت : وابنتي ، هل احرمها من عطفى وحنانى ؟ بل هناك الطالبة الكبرى ، فمن مريض ان يتزوج من مطلقة ؟ .. والناس ماذا سيقولون ؟ كم اخشى السنهم ... وشعرت انني اكاد اخنق فأسرعت بالخروج الى الطريق لا لوي على شيء ...

وعرت ايام على زواج « حياة » سمعت خلالها الكثير والكثير من الكلام ...

— لقد تزوجت وتركت اطفالها !!
— مجنونة كيف طأوعها قلبها .. يا لقساوتها !!

— حرام ، انها تريد ان تعيش ، يحق لها ذلك !
— انها امرأة وصاحبة اطفال ولا يحق لها ذلك .. ولا يجب .. ولا ..
و .. و .. و ..

ونظرت الى ابنتي ، انها تنمو بسرعة ، احتضنتها بحنان ، قدر لي ان اربط قلبا الى الابن .. ابستمت برارة ونظرت الى وجهها البريء كأنني اناجيه :

— عذرا يا ابنتي ، انت من الناس ، وانا اخشى كلام الناس ...
— نوره شهاب —
— الكويت —



أرشفة
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

العقل والحريّة والالتزام

ساي خشبة

غاذراً كتبنا بعض « المقالات » في « مناسبة » موت طه حسين ، فلن تكون تلك المقالات أكثر من محاولة لإعلان الاعتراف بالجميل من جانب جيلنا والإيجال المعاصرة لنا من تلامذة طه حسين وتلامذتهم .

وما أقرر عبادة « الاعتراف بالجميل » وما أبعداها عن التعبير عن الدين الكبير الذي تحمله لطف حسين . ولكن ما أعظم التراث الذي منحه لنا في سخاء قبل أن يرحل ومثلاً أن بدأ

العصور الوسطى إلى نور المعصر الحديث . وحينما بدأ طه حسين على رأس جيله العظيم تلك المسيرة ، فانما كان يؤكد أن خطوات الجيلين السابقين ، جيل رفاة الطهطاوي وجيل محمد عبده ، لم تكن تخطيا ولا تشبهاً في مناهات مظلمة . كانت المسيرة تتقدم نحو نور العقل والحريّة والالتزام الاجتماعي الذي يسطع وراء أسوار الخرافة والقهر وركوع « الأديب » تحت أقدام السلطان .

ليس طه حسين من نوع الكتاب الذين تكتب عنهم المقالات حينما يموتون . ذلك أنه قبل يوم موته بأعوام كثيرة كان قد أصبح جزءاً لا يتجزأ من تاريخ التقدم اللانهائي لعقل الإنسان وتحرره الواقعي في عصرنا وفي كل العصور . ومثل هذا الرجل يصعب أن يكون موته « مناسبة للكتابة » بعد أن كانت أعماله ومواقفه في الحياة علامات تشير إلى مراحل الطريق الذي خرجت به أمته العربية من ظلام

المسيرة ، وما اكبر المسؤولية التي حملها لكل من عليهم ولكن ممن استناروا بعلمه الهائل الجليل .

ربما كان اعظم ما تعلمناه من طه حسين هو أن الفكر الأدبي لا يستطيع أن يتحرر بفردية وسط محيط من القهر ، وأن الفكر لا يستطيع أن يكون حراً وهو مرتبط بسلطة لا تؤمن بالحرية ، وأن الحرية الفكرية ليست شيئاً مجرداً وإنما هي غرس يزدهر كلما تاصلت في حياة المجتمع ، في علاقة هذا المجتمع بتاريخه وراثته ، وفي مؤسسات هذا المجتمع الاسرية والسياسية والدينية والتعليمية ، وفي علاقات كل من القوى الاجتماعية بالسلطة من ناحية . وبالعلم والثروة من ناحية ثانية ، وبالقوى الاجتماعية الأخرى من ناحية ثالثة .



حينها بدأ طه حسين المسيرة ، لم يكن قريباً من السلطة مثلاً كان الشيخ رغبة الطهطاوي ، أو مثلاً انتهي إليه الشيخ محمد عبده من بعده . وكانت هذه هي مغابرتة « العقلية الاجتماعية السياسية » الأولى . لقد دخل معركته الأولى ضد جمود الأزهر الذي كانت تؤيده السراي . ودخل تلك الحركة وهو لا يزال طالباً في الأزهر ، وأن كان أزهري يسعى إلى علم عقلي جديد ، يقوم على التجريب والتفكير والبحث ، ولا يقوم على النقد والاستناد دون تمحيص ، بقدر ما كان يسعى إلى علاقة بين طالب العلم وبين المعلم ، بين الحكوم والحاكم ، لا تقوم على الولاء الإعمى وإنما تقوم على الحرص المشترك على الحقيقة وتقوم على التبادل المشترك لتقدير المسؤولية وتقدير حب الحقيقة : تقدير المعلم لسمي طالب العلم إلى المعرفة ، وتقدير طالب العلم لسمي المعلم إلى مضاعفة معرفته وتجديدها من أجل توصيلها إلى طلبته ودفعهم إلى زيادتها

بأنفسهم .

نستطيع أن نرى هذين الممثلين بأوضح صورهما في مذكرات طه حسين التي يشع منها الصدق : نستطيع أن نرى سعيه إلى العلم العقلي التجريبي ، وإلى العلاقات الاجتماعية المتحررة الإنسانية في هذه الفترة المبينة :

« واستمع الفتي لأول درس من دروس الجامعة في الحضارة الإسلامية ، فقرأه أول ما رآه شيء لم يكن له بمثله عهد في الأزهر ، فهذا أحمد زكي بك يبذل الدرس بهذه الكلمات « أيها السادة : أحيكم بتحفة الإسلام ، فاقول : السلام عليكم ورحمة الله »

« وأما كان الفتي يسمع في الأزهر كلاماً آخر لا يتجه به الشيوخ إلى الطلاب ، وإنما يتجهون به إلى الله عز وجل فيحذرونه ويثبون عليه ، ولا يحيي فيه الشيوخ طلابهم ، وإنما يصلون فيه على النبي ، وعلى الله وأصحابه أجمعين !

« ثم راع الفتي بعد ذلك أن الأستاذ لم يقل في أول درسه : « قال المؤلف رحمه الله » وإنما استأنف الدرس يتكلم من عند نفسه ولا يقرأ في كتاب ... وكان كلامه واضحاً لا يحتاج إلى تفسير ، وكان سوياً مستقيماً لا منقلاً فيه ولا اعتراض عليه » . (1) ورغم أن معركته الأولى ، من أجل حرية الفكر فكانت ضد الأزهر ، فأنها كانت أيضاً من أجل تحرير الأزهر ذاته ، ومن أجل تحويل المؤسسة الفكرية والتعليمية الأولى إلى المجتمع ، إلى مؤسسة تعمل من أجل تحرير العقل بدلاً من عيولها من أجل استمرار تكبيله بالتقيد الثقيلة . وفي هذا الوقت كان طه حسين يعرف أن تحرير المجتمع مستحيل دون أن تحرك مؤسسات هذا المجتمع الألية

ذاتها إلى الإمام ، وأن تحرير هذا المجتمع مستحيل عن طريق تزويده بمؤسسات جديدة ، تتلقط بالطراف الآلة كالأطراف الصناعية ، ولكنها أبداً لا تتدفق بدياه هذه الآلة لانها لا تتبع مباشرة من مصادر حياتها العقلية والوجدانية الفائقة في التاريخ والنظرة مع أطواره .

في هذه المعركة كان طه حسين يفتق في صف « المستيرين » عقلياً ، أحد لطفي السيد وتلاميذه ، عبد العزيز فهمي وكامل البنداري ، ومحمد حسين هيكل وغيرهم ، بسرف النظر عن موقفهم الاجتماعي والسياسي ، كانت المعركة بين هؤلاء وبين الأزهر ، معركة بينهم وبين السلطة الخديوية ، التي كانت تستند إلى جمود الأزهر في تبرير استبدادها ورفضها لآليات أي نوع من المؤسسات الديمقراطية للحكم والتعليم . ونادراً ما استطاع أحدهم أن يكتب ضد الأزهر بصورة مباشرة . ولكن ما هو الفتي الأزهري الفقير الضعيف يجرد قلبه ضد شيوخه الجاهدين وضد جمود مؤسساتهم ، وليس ضد وجود المؤسسة الأزهريّة ذاتها . ولا يدهشنا في شيء أن يكون طه حسين من بينهم جميعاً هو الذي استطاع أن يتطور سياسياً وفكرياً تطوراً حقيقياً (منعرض له حالا) ، ليس لمقط لانتهائه الاجتماعي المتناقض مع انشغالهم الاسترطاطية وإنما لأنه منذ البداية اتخذ الزاوية الصحيحة للصراع إلى المبدأ الصحيح : اتجه انتاجها تنقيداً وجعل تراث الآلة — في فكرها ومؤسساتها — هو هدفه الوحيد ، فارتبط بهذا التراث ارتباطاً تنقيداً وجدلياً كان له أبعاد الإثر في هذا التراث نفسه ، وفي تطور طه حسين ، وفي تطور الفكر القومي في آن معاً .

ولكن حينها بدأ طه حسين هذه المعركة ، كان الشيخ المتحرر المغايل

الصغير ، يتخيل أن تحرير فكر الأمة ومؤسساتها الفكرية والتعليمية الأولى (الأزهر) ممكن عن طريق « الجدل الفكري » وحده ، دون عمل سياسي .

● ● ●

وفي المعركة التالية ، في سبيل « نقد التراث » كان طه حسين قد اختار انتماءه السياسي الاول ، مع حزب الاحرار الدستوريين ، لأنه كان الحزب الذي يجمع أصدقاءه وحجته القديما من أساطين المثقفين التحرريين فكريا وعقليا بعلهم الأوروبي المستنير ، ولأنه كان الحزب الذي يجمع أكبر عدد من أعضاء اللجنة التي وضعت الدستور من دعاة الليبرالية الشككية وبهذا ندر أن طه حسين كان لا يزال يتخيل أن تحرير عقل الأمة ممكن عن طريق الجدل الفكري والعمل السياسي من أعلى ، بصرف النظر عن الحلول الاجتماعي للعمل السياسي ، وبصرف النظر عن حتمية العلاقة بين تحرير عقل الأمة والتزام العمل السياسي بموقف اجتماعي أكثر تقدما ، بتبني للعمل السياسي أن يجمع « الجماهير » صاحبة المصلحة في التحرر الوطني والاجتماعي والعقلي جيمعا في ساحة الصراع السياسي نفسه .

وفي معركة الصراع دفاعا عن الدستور الديمقراطي بين وزارة عبد الخالق ثروت وبين الملك فؤاد ، يجد طه حسين نفسه على أقصى « يسار » الاحرار الدستوريين ، مبتعدا بالتدرج عن موقف الحزب نفسه الذي « وضع » الدستور ثم تخطى عنه خطوة بعد خطوات (٢)

اكتشف طه حسين التناقضات الرئيسية في مواقف الحزبين المصريين الرئيسيين : الاحرار الدستوريين ، والوند . اكتشف التناقض الكامن في ايمان الاحرار الدستوريين ، كبار ملاك الارض ، بالحرية الفكرية

والحريات السياسية . واكتشف التناقض الكامن في افتقار حزب الوفد ، حزب الطبقة الوسطى المحترمة الوطنية ، الى المفكرين المستنيرين رغم المضمون المستنير لواقفه العملية الاجتماعية والوطنية . اكتشف التناقض بين دعوة كبار الملاك الى الحرية الفكرية وبين ممارستهم للطغيان السياسي والاجتماعي في نفس الوقت . انه تناقض يحتم استحالة تحقيقهم لما يدعون اليه من حرية ، رغم « ثقافتهم » الشخصية واستنارة كبارهم ومؤلفاتهم وترجماتهم في الفلسفة اليونانية وغير اليونانية . واكتشف التناقض بين مقر الوفد في مجال « الفكر الحر » أو « الثقافة المستنيرة » وبين ارتباط الوفد نفسه بنفسه بأوسع الجماهير الشعبية ، من الفلاحين وبناء فئات الطبقة المتوسطة ، رغم أن « الفكر الحر » أو « الثقافة المستنيرة » هي التعبير العقلي أو الفكري الوحيد عن مصالح هذه الفئات الشعبية المحرونة التي تضم الملايين . انه تناقض يحتم أن يظهر داخل حزب الوفد من يتقدم لكي يتبنى دعوة الحرية الفكرية وليس يحاول تطبيقها على نحو صحيح . وبذلك راح طه حسين يقترب بالتدرج من الوفد ، حتى أصبح « داخله » ، بينما كان في الحقيقة أكثر تقدما ،



فكريا وسياسيا من زعامة الوفد التي كانت تنتقل بالتدرج الى مواقع تشبه مواقع خصومها القدامى ملاك الارض ، الدستوريين الاحرار .

● ● ●

وكان لا بد أن يقوم التطبيق الصحيح لدعوة الحرية الفكرية على محاولة غرس قيم الحرية ذاتها في عقول جماهير أوسع الفئات الشعبية . وكان لا بد لذلك من طريقتين لا ينفصلان :

● أولهما هو ممارسة العمل السياسي الوطني في غمار معارك الحركة الوطنية الديمقراطية المستمرة ، التي اندمج فيها الكفاح من أجل الاستقلال بالكتف من أجل الديمقراطية . ففي هذه الممارسة تكمن « مدرسة الحرية » الأولى والاساسية ، في هذه الممارسة تنفخ الجماهير قيود استسلامها وتواكلها وصبرها السلبي القديم ، وتتحوّل الى الايمان بقيم العمل الإيجابي ، ويجدوى العمل الجماعي ، والسعي الدؤوب الى مكاسب حقيقية تغير « بالفعل » من مضمون حياتها .

هكذا تنفسر « ميكولوجية » الجماهير في مدرسة الكفاح اليومي ، الوطني والديمقراطي نفسه .

● وكان الطريق الثاني لغرس قيم الحرية الفكرية هو التعليم . فإذا كان لا بد من درس قيم الحرية الفكرية في عقلية المجتمع كله والأمة كلها ، وإذا كانت الفئات الشعبية وفئات الطبقة الوسطى هي أغلبية الأمة « كليا » فإن « مجانية التعليم » هي حجر الأساس الذي يكتل انتشار « العلم العقلي » بين أبناء هذه الفئات العريضة ، والذي يكتل أن يصبح أبناء هذه الفئات هم المسدد البشري الأساسي لكل مؤسسات وأجهزة المجتمع الادارية والعلمية

خلدون» ، وفي كل هذه الكتب ، اتجه طه حسين إلى الجوهر الحقيقي لثراث أمته العقلي ، إلى حيث يمكن « نور عقل الأمة » ، واخذ موقف الفكر النقدي ، الذي لا يسلم بأشوال القدياء دون تمحيص وتقليب لوجهات النظر .

وسوف نجد مجموعة من الكتب التي يمكن أن تدخل في علم « التاريخ » ، مثل « مرآة الإسلام » ، « الشيخان » ، « الفتنة الكبرى » ، وفي هذه الكتب ، ركز طه حسين على تاريخ الدولة الإسلامية الأولى ، جمهورية الإسلام العظيمة في عصر الرسول والخلفاء الراشدين . وهنا تبني طه حسين نفس المنهج والموقف : المنهج النقدي الاجتماعي ، الذي يرفض أسلوب الاكتفاء بنقل أقوال القدياء وتسجيل أعمال السلف الصالح وتبجيلها من وجهة النظر الدينية والأخلاقية . لقد ركز طه حسين على هذه الفترة من التاريخ ، لأنها « التاريخ » الأول لدولة الإسلام في عصر براعتها المبكرة الأولى ، لأن الدين الإسلامي ، هو المصدر الأول لفكر الأمة وتكوينها العقلي ، ثم انتهت الفترة « الديمقراطية » العظيمة من تاريخ الإسلام ، حينما لم

وصبرها السلبي القديم ، ولكي تؤكد إيمانها بجذوى الممثل الإيجابي الجماعي المنظم والمستنير . وما زلنا بحاجة إلى أن نستحم عقلية أمنا ، وعقول جماهيرنا بنور العلم والمعرفة والفكر النقدي الشجاع .

● ● ●
الجانب الآخر هو الجانب الذي لا يهتم بآثاره حتى الآن سوى المثقفين ، فننتقل منهم وعبرهم ثمارة إلى فئات أمنا المختلفة بدرجات متفاوتة ، ولكن هذا الجانب ، مؤلفات طه حسين ، هو الحقيقة الدائمة الخضر ، الإبدية الثار ، التي غرسها الفكر العظيم ، وتركها لأمنه ، ترعاه ، وتأكل من حصاها وترتوي ، وتعلم . وحينما يكون بمقدور « كل » أبناء أمنا أن « يقرأوا » هذه الكتب ، وأن « يتعلموا » منها ، سيكتفي الجانبان اللذان تكون منهما تاريخ طه حسين كله ، وسيكتمل لحياته معناها .

مرة أخرى ، حينما بدأ طه حسين مسيرته ، ومع تعاقبه على أطول هذه المسيرة ، وجد نفسه يحكم الظروف الموضوعية للثقافة المنزلية المستعصية والعربية عامة ، مطالباً بأن يغطي أكثر من ميدان وأن يقال على أكثر من جبهة واحدة . ولكن عظمة المقاتل الفكري تتجلى في وحدة موقفه الأساسي على كل هذه الجبهات .

إن كتب طه حسين التي تزيد على الأربعين كتاباً ، تتوزع على أكثر من مجال من مجالات الفكر الإنساني والأدب والعلوم الإنسانية . مستجد مجموعة من الكتب تدخل في باب نقد التراث بوجه عام ، ولكنها تتوزع على الفلسفة وعلم الاجتماع والنسب والفلسفي للأدب ، مثل كتب « في الشعر الجاهلي » ، أو « تجديد ذكرى أبي العلاء » أو « مع المتنبي » أو « المنهج الاجتماعي في مقدمة ابن

السياسية والمسكوية . بذلك تغفر طبيعة التركيب الاجتماعي لإجهزة الدولة ذاتها .

ولكن هذا الأساس « الكبي » لن يؤدي دوره في غرس قيم الحرية الفكرية دون تغيير كيني في نوع المواد الدروسة نفسها ، وخاصة بالنسبة لتلك المواد من العلوم الإنسانية — التاريخ والأدب والفلسفة وعلم الاجتماع وغيرها — التي تؤثر بصورة مباشرة على عقلية الدارسين وعلى طرقتهم في التفكير . وكانت معركة « التعليم » بشقيها الكمي والكيفي هي معركة طه حسين الأخيرة في الجانب العملي — أو السياسي المباشر — من تاريخ ريادته العظيمة . وإذا كنت قد بدأت هذا « الإعلان عن الاعتراف بالجميل » بالحديث عن ذلك الجانب « السياسي » من تاريخ طه حسين الريادي الكبير ، فربما كان الدافع إلى ذلك سببين :

أولهما هو أن تأثير طه حسين في تلك المجال على عقل أمته كان هو الثاني المباشر الذي يصل بثماره إلى عقول أوسع الجماهير ، إلى عقلية الأمة الحية بأسرها وفي أسرع وقت . وثانيهما هو أن « روح تعاليم » طه حسين ، وإن كان قد حصل بنفسه على فرصتين متباعدتين لتنفيذها (في فترة شغله لمنصب مستشار وزارة المعارف ، ثم في فترة شغله لمنصب الوزارة نفسها) ، فلأننا لا نزال بحاجة إلى أدراك مفزاها الحقيقي ، والإصرار على التمسك بها والعمل على أساسها إذا شئنا حقاً أن نخرج أمنا كلها ، ومجتمعنا كله ، من ظلمة المصور الوسطى إلى نور العصر الحديث . ما زلنا بحاجة إلى أن تعود جماهيرنا الشعبية فنفهم في معارك الكفاح الوطني الديمقراطي ، لكي تتحرر حقاً ، ولكي تتخلص من نواكها واستئصالها



التي تركها لنا طه حسين لا ينبغي ان نشعر فقط بالامتنان أو العرفان بالجميل ، وانما قد يكون علينا أن نعرف ما هو أكثر نبلا ، وهو أننا اذا نتعلم منه ونحاول السير على الطريق الذي شقه لكي نستكمل المسيرة ، غاننا بسبب ما تعلمناه منه ، وهو التمسك بقيمة الحرية والالتزام بروح التقدم اللانهائي لعقل الإنسان وحياته ، فاننا قد نخطف معه . ولكن هذا الاختلاف لن يكون الا لكي نستكمل بالحق وبالفعل ما بدأه ، بنفس الاخلاص النبيل للحرية ، وبنفس الالتزام بالحقيقة وبالواقع الذي نعيشه وتميمه امنا . كل ذلك لكي نحافظ على حياة طه حسين ومعنى تلك الحياة .

القاهرة — سامي خشبة

الاربعاء » وغيرها ، ومجموعة اخرى في نقد الفكر السياسي والاجتماعي المعاصر ، وفي نقد الحركة الثقافية المصرية والعربية المعاصرة ، وعشرات من المقالات في كل مجالات الفكر الانساني والهجوم المعاصرة لامته . وفي كل هذه المجالات ، كان الموقف الرئيسي للسائد الذي اتخذه المفكر الحر العظيم هو الموقف النقدي : حيث يسود العقل لا الخرافة ، والبحث الحر عن الحقيقة حتى لو كان الثمن اودائنا كان الثمن هو هدم معتقدات خاطئة قائمة ، وعدم الرضا عن الهوى الذاتي مع تحويل الحقيقة الموضوعية الى ايمان شخصي في غير جهود .

اننا ونحن نحاول ان ننزع ايدينا على جوهر الحركة الفكرية الهائلة

يكن الخلفاء مجرد ملوك يحف بهم مجد السدولة الكبرى وشراء الامبراطورية . وانما كانوا تعبيرا حرا عن مصالح الشعب العربي كله ومصالح مستقبله المزدهر التحرر العادل ، ثم لانها الفترة التي تكونت فيها بذور الانشقاق الاجتماعي والفكري الهائل في جسد الامة وعقلها ، الانشقاق الذي ولد دول الملوك وكبار التجار .. الخ . هذه الفترة هي التي ابرز مهابطه حسين المعاني الحقيقية للخرافة والابامة ، والقيم الحقيقية للحرية والعدالة والديمقراطية ، واضاء فيها شخصيات القادة الاحرار الاول ، المؤمنين بالعقل قدر ايمانهم بقسوة عقل الانسان على اكتشاف الحقيقة ، في ظل « الدولة » التي يعيش فيها المسلمون .

وسوف نجد مجموعة اخرى من الكتب في الادب الابداعي ، مثل « شجرة البؤس » ، « في الصيف » ، « دعاء الكروان » ، « المعذبون في الارض » ، وفي المذكرات الشخصية مثل « الايام » ، « مذكرات طه حسين » . وفي هذه الكتب التي يجلبها جو رومانتيكي كان لا بد منه في العصر الذي نشأ فيه طه حسين ، والتي تتجلى فيها ضخامة الدور الذي لعبه الكاتب في توسيع آفاق اللغة العربية وتطوير اسلوبها وقدرتها على التعبير الفني « الصوري — اللغوي » ، في هذه الكتب يتجلى موقف طه حسين النقدي الاجتماعي الاخلاقي في كشفه لضعف القيم الاخلاقية التقليدية وعجزها عن حماية الانسان من التمزق الوجداني ومن الغتراب عن واقعه ، وفي تكمسه لمسؤولية البؤس المادي والفقر الروحي الخلق عن امتحان انسانية الانسان وتعليم كرامته .

وسوف نجد مجموعة اخرى من الكتب في نقد الادب المعاصر ، مثل « حافظ وثقوتي » ، « حديث

عددنا القادم

خاص

بالمسرح الكويتي

في حياء العروص

اعتراض على نمتد وافتراح

بقلم: عبد اللطيف عبد الحليم

الفضلى بجامعة الملك عبد العزيز بالسعودية نشرها في مجلة قافلة الزيت عدد مايو ويونيو سنة ١٩٧٣ ومحاولته جهد مشكور يثاب عليه ثواب النيات الحسنة ، ثم إن لنا وقفة مع الباحث الفاضل :

فعلم العروض - في رأينا - يحتاج دراسة المدقق إلى قدرة من نوع خاص بجانب خبرته واستقصائه لمسائله ، هذه القدرة نستطيع أن نقول عنها إنها الذوق الرفيع الحاسن أو الإذن الموسيقية اللافتة . وإذا فقد الباحث هذه القدرة فإن خطه من إدراك هذا العلم لم يستوف . وهذا ولا يزال في حاجة ماسة إلى اتمام الشوط ، ويؤبى بقول شيخ المرة - رحمه الله -

فيا دارها بالحزن إن مزارها

قريب ، ولكن دون ذلك أهوال

ونحن لا نعتصم في طلب هذه القدرة ولم نأت أمرا إذا لأن الباحث الجاد يستطيع بالممارسة والمران الطويل أن يكتسبها إلى حد غير قليل .

وإذا كان هناك علم نضج فهو علم العروض ، لأن الله تفضى له رجلا قليل الرفقاء في الفكر الإنساني هو الخليل بن أحمد - رحمه الله - الذي استطاع بذكائه المتوقد وقدرته الرياضية وباستقراءه لأشعار العرب أن ينتظم هذا العلم في نسق كامل ، وكل الإضافات التي جاءت بعده لم تضيف شيئا ذا بال إلى جوهر هذا العلم ، وبلوغ العلم مرتبة الكمال أن يصير مثل الرياضة يحكمه

يطيب لبعض المحدثين أن ينتقص من جهود الأسلاف ، وأن يعرض بالتشكيك لقيمة العلم نفسه ، وهذه آفة ذميمة تهب رباحها بين الحين والحين ، ويواغتها - مع حسن النية - الاستكثانة للكسل والركود الذهني ، والنتيجة المفضة انخداع الأغرار والشدة يمثل هذه المصحات المنكرة .

وعلم العروض أحد هذه العلوم ومن أكثرها تمريضا لهذه الهجمات ، فبعض الدارسين ممن استمروا في طريقة الشعر الحريري أن العروض ليس قواعد ولا كتاب حساب ، وإنما يخضع الشاعر « لموسيقى العجز » وكان هذه الموسيقى لا تخضع لقاعدة ، وكان الحياة نفسها لا تجري على نظام !! أحكام لا تستند إلى شيء غير الرغص المطلق الذي يجر إلى « نسيات » لا ضوابط لها ولا حدود ، ويصبح كل من يقول أي كلام مضطرب الوزن بوسعه أن يتمسك بتلك القاعدة الذهبية « موسيقى العصر » !!

وهناك نوع آخر من الانتقاصات يبعثها - فميا نعتد - خمود الهمم ، وتعود الكسل ، وعدم المعرفة الحقيقية بدقائق العلم ، والرغبة غير المقصودة في تمعيد التلايد على الركود ، وهذه آفة مؤلمة تضطرب إليها بعض المناهج المستحدثة التي تحتاج إلى مناقشة ملوية ومرامجة مستأنية قبل محاولة تطبيقها .

آخر هذه المحاولات (١) مثالة للاستاذ عبد الهادي

(١) قبل ذلك نشرت السيدة نازك الملائكة مقالة ببجلة « البيان » الغراء بعنوان « الخليل والذوات الشعرية » ديسمبر ١٩٧١م تحاول فيها مثل هذه المحاولات ، وقد اكتفينا بمناقشة الأستاذ الفضلي ، لأن دعاءه اعرض وأن كان قد أفاد من السيدة إلا أنه لم يشر إلى ذلك .

يقول الأستاذ الباحث «مفعولات» في المنسرح تحول إلى «مفتعلن» وكنت أظن أنها خطأ مطبعياً إلى أن كررها مرتين علمت أنه يتقصدها والذي يحصل إلى «مفتعلن» هو «مستعلن» لا «مفعولات» ثم أن «مستعلن» وردت في عروض المنسرح في الشعر العربي لا في أقوال العروضيين المصنوعة ولم يكلف الباحث نفسه غناء الرجوع إلى دواوين الشعراء ليقتضيه على هذه الحقيقة — وهي غير ما يقول — وذلك إجابة لداعي الكسل الذي يدعو إليه ولأن الرجوع صعب وتعقيد لا داعي له .

إليك ما قال الشريف الرضي :

ابكي نذاه العريض ، أم بشره اللامع للمعتقين ، أم ورعه وما قاله أيضاً :

يمجنبي كل حازم الراي لا

يطمع في قرع سنة التسدم

فضلاً عن البيت الذي أتى به العروضيون ، ووجود هذا الاستعمال في شعر المتنبي فليكلف الأستاذ نفسه الرجوع إلى الديوان ويقترح الأستاذ أن نستعاض عن «مفعولات» بـ «فاعلات» في المنسرح لأن الطي يلزمها ، ولأن هذه الأصول — مفعولات وغيرها — لا وجود لها في الواقع الشعري المستعمل عند العرب فمن النافع أن تحذف وتعد التفاعيل الفروع أصولاً وتلغى زحافات الموهومة ، هكذا قال بالحرف الواحد .
وانني لأزعم أن أكثر قصائد المنسرح — من يوم أن خلقه الله — لا تخلو من «مفعولات» ومن التزيد والمبث إيراد شواهد لذلك .

ويدخل ضمن هذه المقترحات أن تحول «مفعولات» إلى «فاعلات» في السريع ونسي الباحث أن ضرب السريع تجيء فيه «مفعولات» كما تجيء في العروض في حالة التصريح ، ونرى أيضاً «مفعولات» في المشطور منه ، يقول الشريف من قصيدة طويلة :

لا عادت الكاس على التيسيم

بعدي ، ولا فقت ختام الهموم

في ليلة غساب مهي بدرها

وحاربته في الظلام التجوم

ويقول أيضاً :

رأى على الفور وميضاً فاشتاق

ما أجلب البرق لسماء الآفاق

منطق ، ونحن نخطيء خطأ فادحاً حين نعييب العلم بمنطقه ، فمانطق مستند أساساً من فكر الإنسانية كما أن أوزان الشعر مستندة من الفطرة البشرية ، وعمل هؤلاء الأعداء — كالخليل وأرسطو — هو اكتشاف هذه الطريقة ومحاولة نظمها في نسق خاص وإيجاد قاعدة عامة تحكيها ، ولا يعزب عن البال أن هناك استقراء لفكر الإنسانية ومفترنها ، وبآتي بعد ذلك تعميد هذا الاستقراء ، وبخلاف ذلك قال الأستاذ الفضلي حيث اعتد أن الخليل اعتمد على المنهج الاستنتاجي العقلي ، وما درى أن هذا الاستنتاج أتى بعد استقراء طويل شأن أي منهج علمي ، وأرجع الباحث التعميد في العروض إلى هذه الطريقة وطالب بالفألها .

إن مسائل الرياضة وفروعها أصعب من مسائل العروض وفروعها ولم يقل أحد بالفألها لمصوبيتها ، وإن تدليل عقول الناشئة بفساد لها لأنه يصيبها بالكسل الوخيم ، وبفساد للعلم أيضاً لأن جهداً مضمناً بذله الأسلاف في فاذة تارة لا يصح لنا أن نلقيه ونحن وادعون كسالي لم نحاول — بمصدق وإخلاص — أن نكف المغالتي ونذل المصوبات — إذا افترضنا أنها مصوبات عصية على الفهم — ، إن السر في الإحراش والغبابات عسر وشاق ولم يقل أحد بعدم السر فيها أو إزالتها إلا أن يكون مؤثماً بما ينعمن من السر والتعقيد بذلك الجمال البري الذي يسر النفوس المشربة ، ثم إن العروض ليس كالعبابات إلى هذه الدرجة وإنها هو مستأنس نستطيع أن نعلمه ناشئاً في سر وسهولة إذا أحسننا القيام بتعليمه أو بتعليمه أولاً ، ولا بد — كما قلت آنفاً — أن تكون لدى الأستاذ هذه القدرة الخاصة ، والا كان دون ذلك أهوال وكابوس من أستاذ للعرض يعلم دقائقه وليست له زكاة ببوسيته فلم يجدد عليه شيئاً ، فمسألة المصوبة إذن لا ترجع إلى تعقيد هذا العلم بقدر ما هي مسألة تربوية تعالج في هذا النطاق ، ومعالجتها في غيره تحت اسم أي منهج يموزها التطبيق الذكي .

وإذا خلصنا إلى أن هذه مسألة تربوية تعليمية تبقى للمتخصصين كل خفايا العلم وخباياه ولا تطرح شيئاً منها لانتنا ل نهلك هذا الأطراح لأنها قضية أكبر من الفرد فهي قضية تاريخ وتراث .

تبقى بعد ذلك بعض المسائل الجزئية .



ان واحدا من كل ثلاثة كبار في العالم هو امي كما ان عدد الاشخاص الذين لا يعرفون القراءة والكتابة ينزغ الى الارتفاع : وقد اشار السيد رينه ماهو مدير عام اليونسكو الى هذا الوضع الحزن خلال الحفل الذي اقيم في الثامن من ايلول (سبتمبر) في نيودلهي بمناسبة اليوم الدولي لمكافحة الامية ، والذي جرى خلاله تسليم الفائزين بجوائز عام ١٩٧٣ في حقل محو الامية . ومن بين هذه الجوائز جائزة محمد بهلافي التي منحت لثلاثة شبليين — رجلين وامراة — وجائزة نادجدا كروبسكايا التي قدمتها حكومة الاتحاد السوفياتي ، والتي خصصت هذه السنة الى مشروع لحو الامية في تانزانيا .

واوضح السيد ماهو كذلك ان معدل الاميين في العالم قد انخفض من حيث النسبة من ٤٤ الى ٣٤ ٪ بين عام ١٩٥٠ و ١٩٧٠ ، الا ان الزيادة السكانية قد جعلت عدد الاميين بالارقام المطلقة ، ينتقل ، خلال الفترة ذاتها ، من ٧٠٠ مليون الى ٧٨٣ مليوناً . واضاف السيد ماهو ان على الدول الاعضاء وعلى المجتمع الدولي ان تعير بعد اليوم محو الامية الاولوية الكبرى ، في مختلف قطاعات التنمية . وتابع يقول : ان المهاتما غاندي اعلن يوما « ان الامية هي خطيئة الهند وعار عليها » وكان بإمكانه ان يقول « انها عار على كل بلد نجدها فيه وعار على العالم اجمع » .

وان اكثر الحسابات تفاوتا تنبأ بانخفاض النسبة الامية للاميين بين السكان الكبار في العالم في نهاية هذا القرن ، اذ من المتوقع ان يصبح معدل الاميين ١٥ ٪ في عام ٢٠٠٠ ، اي ٦٥٠ مليون امي ، وهذا امر غير جائز وغير مقبول .

« انباء اليونسكو »

ما للوميض ، والفؤاد الخفاق قد ذاق من بين الخليل ما ذاق

ماذا يقول الأستاذ أمام هاته الشواهد وغيرها كثير ، نخشى أن يقول إنها من صنع العروضيين ، أما زال يؤمن باعتبار الفروع اصولا وإلغاء زخافاتنا ؟ إن أستاذ المنطق خاتمه منطلقه حين دعا الى المنهج الوصفي ولم يطبقه ولم يكلف نفسه عناء البحث عن الظاهرة حتى يعرفها أولا ثم يصفها بعد ذلك ، هذا ما نفهمه من المنهج الوصفي على قدر فهمنا المتواضع ! ام تراه جئنا إلى الاستنتاج العقلي بدون استقراء كما اتهم الخليل « المسكين » أم ان هذه المقترحات كلها لا منطق لها غير الدعة والوخابة التي تقضي إلى اتهام النشطين المتوثبين ؟

ولم يسلم الأستاذ من التناقض في احكامه إذ يقول « لم يعرف العرب القدماء التفعيلة » ويقول مرة ثانية « قسموا — اي العرب — التفعيلة الى اجزاء » لا تعليق لنا غير الصمت المطلق . ثم يقترح الأستاذ ان نختف المصطلحات مثل « وقد مجموع — سبب خفيف » وان نستعاض عنها بوصفها « حركتان وسكون — حركة وسكون » .

وقد نسي ان الذهن في حالة تلقي الشعر لا يمي الحركة باعتبارها حركة مفردة ولا السكون باعتباره سكونا ، وإنما يمي الوحدة الموسيقية بوصفها كلا متكامل ، ثم إن المصطلحات معروفة في فروع العلم المختلفة وقد جعلت للتقيد والاحاطة والاختصار ، فلماذا ننقل على أنفسنا بحذفها بدعوى السهولة الزائفة ؟ اريدت يا أستاذ عبد الهادي كيف تذاك التساهل إلى هذه الاخطاء الفادحة ، وكيف غرر بك المنهج الوصفي غير المسلح إلى مغالطات وصعوبات لم يجلبها لنا منهج الخليل العظيم ؟

ليس من الاجدى — وصفيًا — ان نحاول فهم القديم وتعمقه وتذوقه ثم نحاول إهماله ونقصه على بصر ودراية ؟؟ مجرد اقتراح بجانب اقتراحاتك المجترئة !

عبد اللطيف عبد الحليم
المعيد بكلية دار العلوم
جامعة القاهرة



محمد عبد الحليم عبد الله وفنه القصصي

دكتور يوسف نوفل

من الأهمية ، ولعله أول هذه الدوافع جميعا ، ألا وهو ما يحمله هذا الموضوع من طرافة تدعو الباحث الى التقدم اليه ، وتجعله يتناول علما من اعلام فن القصة العربية الحديثة تناولا يعد اللبنة الاولى في طريق التاريخ الادبي لهذا العلم ، فحين يذكر محمد عبدالحليم عبدالله تتجلى عدة حقائق جديرة بالتأمل هي :

أولا : أهمية الدور الذي قام به هذا الأديب هو وبنائه جيله ، هذا الجيل الذي اخصب فن القصة العربية والنراه ، ومنحه حدود طاقاته ومواهبه ، وعكف عليه عكوف العاشق على معشوقه ، وكان محمد عبدالحليم عبدالله من الملع أبناء هذا الجيل واسرعهم الى تثبيت قديمه في هذا الفن ، واقرّبهم الى الذبوع والشبوع ، والانتشار ، ذلك الانتشار الذي جعله يتألق في دوريات العالم العربي كله ، وجعل أدبه يدرس في مدارس وجامعات متفرقة في العالم العربي وفي أمريكا ، وهو أدب تمثل في ثلاث عشرة رواية مطبوعة ، واحدة مخطوطة ، وتسع مجموعات قصصية تضمنت اثنتين وأربعين ومائة قصة قصيرة ، ومقالات وأحاديث أدبية عديدة .

ثانيا : موقف أدبينا من حركة النقد الادبي في مصر وموقفها منه ، هذا الموقف الذي تمثل في كاتب يتبع

حصل الدكتور يوسف نوفل على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة في ١٩٧٣/٩/٩ ، وهو من كتاب مجلة البيان ، وهذا موجز للكلية التي تقدمت بين يدي المناقشة .

ان معرفتي بمحمد عبدالحليم لم تولد بين صفحات هذا البحث فحسب ، بل ولدت قسماتها منذ بدئي القراءة ، ثم تحدت هذه القسمات في تعدد اللقاء الادبي مع هذا القصصي الإنسان في كل مكان التفتت به ، وفي ذلك كله كنت أتأمل خلقه وطباعه وذوقه ولون أدبه ، وهمومه ومشاكله ، ومن الحق ان اقرر ان هذه الصلة الادبية تمد من بين دوافع العمل ، وقد يضاف اليها سبب آخر هو اتصال هذا الموضوع ، محمد عبدالحليم عبدالله وفنه القصصي بموضوع الرسالة التي تقدمت بها لنيل درجة الماجستير عام ١٩٦٩ وموضوعها :

الاجتماع المصري كما تصوره الرواية منذ الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٦٨ ، وفوق اتصال موضوع الامس بموضوع اليوم كان لي لقاءات مع كاتبنا أثناء اعداد رسالتي للماجستير ، وفي هذه اللقاءات كلها كان معطاء وسماحا وكريما ، وقد يكون من دوافع اختيار هذا الموضوع هو في النفس لنن القصة .

ومع تعدد هذه الدوافع يبقى دافع على درجة كبير

هل نما فن هذا الكتاب وتطور ام وقف به جهده عند موقع لا يتعداه ونقطة لا يتخطاها ؟ ومن يقصد الاجابة عن مثل هذا السؤال يجد نفسه ضالبا بمدة امور على راسها فهم المراحل التي مر بها ادب هذا الكاتب ، ومعرفة روافده الثقافية والفنية ، وربط انتاجه بالطابع العام للادب عالميا ومحليا ، ليفهم ادب هذا الكاتب في ضوء هذا الطابع العام ، وليحكم له او عليه حسب اخذه بمظاهر التجديد في البناء القصصي بصفة عامة ، وحسب تطور موضوعه وقضاياها ومدى اسهامه في رصد حركة مجتمعه ، وقيادة هذه الحركة .

ومن اجل ذلك كله سلك البحث الطرق التالية :

الطريق الاول يتلخص اصداء رحلة محمد عبدالحليم عبدالله مع الحياة والادب ، وفي هذا الطريق يكون اللقاء بعدة حلقات ، كل منها تؤدي الى الاخرى ، ففي الحلقة الاولى حاولت التعريف بشأنه من كقبولين مركز كوم حمادة بمديرية البحيرة حتى باريس حيث شرع يدرس اللغة الفرنسية ، وما تكاد هذه الحلقة تكتمل حتى تتصل بها مرحلة التكوين العلمي والنفسي والفني ، ومن هذا التكوين تنبثق مرحلة ثالثة هي الانتاج ، انتاج الرواية بعدا برواياته القصيرة التي لم تنشر واسمها ابريسم وانتهاء بروايته التي تم تتم ومات قبل اكتمالها ، ونتاج القصة القصيرة منذ مجموعته النافذة الغريبة ، حتى مجموعته الاخيرة جوليت فوق سطح القمر ، ونتاج المقالات والاحاديث الادبية العديدة ، ومعظمها يدور حول فن القصة ، ومنذ ظهور انتاجه بدأت المواجهة ، مواجهة كاتبنا لنقادها ، جادهم ومفرضهم ، وتنوع مواقفهم منه ومواقفهم منهم ، حتى ينضب نبع قلمه على شفة الرحيل في الثلاثين من يونيو عام ١٩٧٠ ، وهكذا يضم الطريق الاول حلقات :

النشأة ، فالتكوين ، فالانتاج ، فالمواجهة ، فالرحيل وفي هذا الطريق وفي غيره من الطرق التالية يتكرر الالتقاء بمقالات وخرواات واحاديث ومحاورات ورسائل كاتبنا ، وخصوصا ما يتصل بحياته ونفسه وقرينه ومجتمعه وفنه ومن يحيط به من الاهل والاصدقاء والخصوم ، كما يكثر الالتقاء بصوات بعض افراد أسرته واصدقائه ، ورفاق مراحل عمره في قرينه وفي عمله وفي شتى البلدان العربية من خلال محاوراتي ومراسلاتي معهم ، او من خلال كتاباتهم عنه .

اما الطريق الثاني فيضي في التعرف على تطور المذهب الفني او المنهج الادبي لكاتبنا متعرفا على ملامح الرومانسية عنده ، كما تجلت في رواياته الاولى منذ لقيطة عام ١٩٤٧ حتى غصن الزيتون عام ١٩٥٥ ، ومنذ مجموعته النافذة الغريبة عام ١٩٥٤ حتى مجموعة اشياء للذكرى عام ١٩٥٩ .

بشهرة واسعة كفيلة ان تمنحه مبالغة في الاعتراز بالنفس وتمثل في نقاد تنوع مواقفه منه ، فممن من قال في كاتبنا كلمة الحق التي اراحت ضميره ، وواصل الكلام او انصرف عنه ، ومنهم من اصم اذنيه واخفى عينيه خلف غلالات التجاهل والتغافل والتناسي فحاصر كاتبنا في دائرة صمت مغلقة ظلت تضيق وتضيق من حوله كاتها الحصار الرهيب ، ومع ضيقها واقترب حدودها قلت اشعة ضوء الشهرة فلم تعد على ما كانت عليه من قبل من توهج وتناق وانتعاش ، ومنهم من تناول اعمال كاتبنا بنظرة ذات ركازن نفسية ، واغراض خاصة ، فكتسب ما اغضب كاتبنا وجرح اعماقه لا سيما والكثير من هذه الكتابات كانت تعتمد على ((السماء)) اكثر مما تستعين بالدرس والاطلاع ، ولقد حز ذلك في نفس كاتبنا كثيرا حين رأى ان بعض من تصدوا لتقويم انتاجه بصديق كان من بين الكتاب الاوربيين ، بينما وجد من بين النقاد العرب من تصدى للحكم على ادبه وبيان موقعه في ركب القصة العربية الحديثة ، وهو لم يقرأ منه شيئا ، او توقف بقرائنه له عند مشارف اعوام قديمة ، أي حرم تطور فنه من عمر زمني يقرب من ربع القرن .

وهذه المواقف — فوق تأثيرها في نفس هذا الكاتب — جديرة بان يوقف الباحث امامها وقفة حياد ادبي بغية من الموضوعية والامانة والصدق ما يمكن ان يقف على زواياها بعض الضوء سميا الى الحقيقة العلمية .

ثالثا : فهم نظرة كاتبنا للحياة من حوله ، وللأسس النفسية والفلسفية والفنية للادب ، بما يعني مذهبه او اتجاهه الادبي ، وفي هذا المجال قد يلتقي الباحث بمن يحكم على نظرة هذا الكاتب للحياة والادب بانها رومانسية لا تحيد عن سمات هذا المذهب ولا تفادها ، والحقيقة انه لا يمكن الحكم على مذهب كاتب من خلال قصة قصيرة او عدة قصص ، او من خلال رواية او روايتين ، بل ينبغي ان يتصدى لاصدار هذا الحكم الذي يصنف اتجاه هذا الكاتب ويلحقه بمدرسة ادبية ما ، ان يعتمد على أسس في البحث كفيلة بتحري الدقة العلمية من نظرة شاملة تحضن ادب هذا الرجل وتحيط به ، ونظرة دراسة تعكف عليه وتتالمه وتفحصه وتقومه في اطار عصره ومجتمعه ، ونظرة نقية تطرح جانبا عوامل التأثير النفسي والعاطفي التي تفسد العمل العلمي وتخفنه ، وبهذا ، ويهدى من الاعمال القصصية لكاتبنا ، ويهدى من احاديثه التي ادلى بها لن ساله ، ومحاوراته التي اجراها مع بعض اعلام الادب العربي الحديث ، وبمقالاته المتعددة يمكن ان يزعم الباحث انه اهتدى الى شيء من الحقيقة العلمية حول مذهب هذا الكاتب دونما ادعاء او تطاول .

رابعا : يجد الباحث نفسه دائما ازاء سؤال مهم هو :

وتلمس الفصل الثاني سمات الواقعية الرومانسية في المرحلة الثانية لفن كاتبنا منذ روايته من أجل ولدي عام ١٩٥٧ حتى البيت الصامت عام ١٩٦٦ ومنذ مجموعته الضفيرة السوداء عام ١٩٦٥ حتى مجموعته خيوط النور عام ١٩٦٧ .

ثم مضى الفصل الثالث مع المرحلة الواقعية في روايتي : للزمن بقية عام ١٩٦٨ وقصة لم تنم ، ومجموعتي أسطورة من كتاب الحب عام ١٩٦٨ وجولييت فوق سطح القمر عام ١٩٧٠ .

أما الطريق الثالث فقد تبعت فيه نمو فن كاتبنا في أربعة فصول هي : النسيج اللغوي ، والتمازج البشرية ، والتصميم القصصي ، والموضوعات والقضايا . في الفصل الأول ناقشت قضية اللغة والحوار عنده وما له وعليه فيها ، وفي الفصل الثاني ناقشت أنماط ونماذج شخصياته القصصية ، وفي الفصل الثالث تعرفت على مدى أخذه بمبادئ الفن القصصي ، واستخدامه لقدراته ووسائله ، وفي الفصل الرابع تناولت أنواع قضاياها واللوان موضوعه ، ومدى تجديده في كل منهما ومجاراته لمصره فيها .

وقد انتهت الطرق الثلاثة الى خاتمة البحث ، وفيها وقوف على مجمل ما احدثت اليه ، وقد جعلت في آخر البحث حصرا لما كتبه محمد عبدالحليم عبدالله ، وما كتب عنه من مقالات بالدراسات المصرية والعربية بوجه عام ، وفي ذلك كله قامت الدراسة على دعائم من التاريخ الادبي والتفوق الفني والحكم النقدي المترتبة بهذا الحرص على صدق الكلمة ونزاهة الحكم دون الخضوع لتحسب مغامر او موجهة عمياء .

وفي ذلك كله ايضا احتضن البحث في شيايه تعريفا موجزا بتاريخ مصر خلال المرحلة التي عاشها كاتبنا ، وتعريفا موجزا بفن القصة في مصر خلال المرحلة ذاتها وما سبقها من مقدمات وتلاها من نتائج ، وتعريفا موجزا بابرز الادباء الذين كان لهم اتصال بكاتبنا ، ولم افرد لشيء من ذلك فصلا مستقلا ، بل سقته استجابة لحاجة الموقف او القضية .

ويتصل بمنهج البحث الإشارة الى محوره وهو الفن القصصي ، والقصد في ذلك ينصب الى تحديد قالبين هما : الرواية او القصة الطويلة ، والقصة القصيرة ، على نحو يبلور الفن القصصي في هذين الشكلين بقض النظر عن الانشغال بمناقشة اختلاف آراء اقطاب هذا الفن واعلامه السابقين واللاحقين والجديدين وما وضعوه من امسول لهذا الفن من وقت زمني او كسم عددي ومن قوواعد تنصّل بالبناء القصصي ، وما طرا على هذا الفن من تطور فني غير كثيرا مما الفه الباحثون من قواعد راسخة قديمة ،

وما أرساه اعلام هذا الفن من دعائم عريقة ، فقد شهد العصر الحديث في الآونة الأخيرة حركة تجديد تلمس عنق الفن القصصي وتتسلق ثورة على كثير من مفاهيم هذا الفن كالحكاية والسرد والمنطقية والتسلسل الزمني ، والترتيب المكاني ، واللغة ، وصارت هذه الاعمال تستدعي نمنا باهظا من قارنها تمثل في بقطة تامة للفننا وفنياتها ، واحداثها ، وانتقالها الزمنية والمكانية ، وتعقد بنائها ، وواجه تشابها مع الفنون الأخرى .

أن بحثا على هذا النحو جدير أن يكون طريقه محفوقا بالصعاب ، ولعل أبرز صعوبات الطريق ما فرضته طبيعة البحث ، فقد خلّت المكتبة العربية من كتاب حول ادب محمد عبدالحليم عبدالله ، وأن كان من الحق العلمي أن أذكر مشيدا احتواء هذه المكتبة على مقالات وخواطر واحاديث متفرقة حول هذا الكاتب لأشهر كتاب الادب العربي الحديث ونقاد في مصر ومعظم البلاد العربية وذلك في الدوريات والاذاعات المختلفة ، وقد كان من وسائل مواجهة هذه الصعوبة أن اجمع الى المراجعة مصادر من إنتاج الكاتب ، فجهدت أن أظهر بكل ما كتبه محمد عبدالحليم عبدالله من مقالات ومحاورات ، لأن ذلك فوق كشفه عن اتجاهه وثقافته الادبية يعرف الباحث بكثير ما خفي من حياته ، وبكثير من الحقائق حول ادب عصره وحركة مجتمعه ، كما جهدت أن احوار أهله وفنونه ، واصفائه ورفاق عمره وعمله ، وبعض أبناء جيله وما بعد جيله من الادباء استقي منهم ما يدور حوله من حقائق وما يتصل به من أخبار ، مع حرص على ألا يقوم تناقض بين مجموع ما يقال ، وكان لي جلسات مع شقيقه الأحدث الأستاذ عبد الوارث ، ومع ابن أخيه الأستاذ زغول محمود عبدالحليم الذي ملك عليه حبه لفن عمه اقطار نفسه ، فأكاد لا يفرغ الا له ، ولا ينكر الا اياه ، وجعله يمنح الحقيقة العلمية جهده ووقته ، وكان لي لقاءات مع اصطفائه ورفاق عمره وخدام أسرته هناك في الريف وهو السيد : محمد قطب الذي صحب كاتبنا على مدى خمسة وثلاثين عاما ، وذلك خلال زيارتي لقرية كفر بولين مركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة يوم ٢٩ من يوليو ١٩٧١ ، كما التقيت بزملائه بجميع اللغة العربية حيث كان يعمل بالجلس الاعلى للفنون والاداب ، وفي سبيل ذلك التقيت بما يقرب من مائة شخص ، ورايت في قريته الامكان التي كان يجب أن يرتادها والشجرة التي كان يسمى اليها كل اصل في قريته ، والحجرة التي آلى على نفسه الا يدخلها منذ لفظ شقيقه « محمود » انفاسه الأخيرة فيها ، ومكتبته الخاصة بمنزله بشارع الروضة بالقاهرة ، اتعرف على لون ما يقرأ ، وأرى ما يخطه قلبه على هوامش هذه الكتب واغلفتها ، وما كتبه اليه اشهر

الادباء من صيغ الاهداء والمراسلات ، وارى الصورة الخلفية الاولى لاعمالها كلها مع تاريخ كتابتها .
وحين تعذر اللقاء بغير هؤلاء ممن يعرف محمد عبد الحليم عبدالله لجأت الى مراسلته ، ويقت في هذا المجال الدكتور يوسف عزالدين امين المجمع العلمي العراقي .

ومن بين الصعوبات ما لاح حين شرعت في متابعة مراحل تطور ونمو مذهب وفن كاتبنا ، حيث تحتم تحديد تاريخ الطبعة الاولى لاعماله الادبية لتحديد تاريخ صدورهما وتاريخ كتابتها ، ولم يكن الناشر يعيا باثبات ذلك ، فكان علي ان اعتمد على تاريخ تأليف الرواية وعلى تاريخ نشر القصة القصيرة بالدوريات المختلفة ، وفي ضوء ذلك تم تحديد نشر العمل حين تطرق الشك الى هذا التاريخ ، وساعدني في ذلك ايضا محاورتي مع كاتبنا ابان اعداد رسالتي للماجستير في مقابلة لي معه بتاريخ ١ من يوليو ١٩٦٨ بمكتبه بجميع اللغة العربية ، واطلاعي على مشاريع اعماله مؤرخة بخط يده بمكتبة منزله ، ومحاورتي مع ابن شقيقه الاساذ زغلول ، كما افادني في مجال الرواية ببلجيغرافية اعدها الاساذ صبري حافظ وتوقفت عند عام ١٩٦٩ ، وفي مجال القصة القصيرة ببلجيغرافية اعدها الدكتور سيد حامد النساج ، وتوقفت عند عام ١٩٦١ ، الى جانب رجوعي للقائمة الملحقه برسالتي للماجستير عما طبع من روايات حتى عام ١٩٦٨ .

وعلى ذكر ذلك تاتي الاشارة الى اهم مراجع البحث سواء منها ما تناول التاريخ الادبي للمرحلة التي عايش فيها كاتبنا أو سبقتها ، أو تناول جانباً من جوانب فن كاتبنا ، ومن هذه المراجع :

الادب القصصي والمسرحي في مصر من اعقاب ثورة ١٩١٩ الى قيام الحرب الكبرى الثانية ، وتطور الادب الحديث في مصر من اوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية ، وهما لاساذي الدكتور احمد هبيل ، وفي الادب المصري المعاصر ، وقضايا ومواقف وهما لاساذي الدكتور عبد القادر القط ، وتطور الرواية العربية للدكتور عبدالحسن بدر ، والفن القصصي في الادب العربي الحديث للدكتور محمد حامد شوكوت وفجر القصة المصرية وخطوات النقد لاساذي يحيى حقي ، وقصص اعجيبني ، وكتابنا في طفولتهم ، والواقعية في الادب ، وكتب في الميزان وهي لاساذي عباس خضر ، والرواية المصرية في رحلة العذاب لاساذي غالي شكري ، والادب والحياة في المجتمع المصري المعاصر للدكتور ماهر حسن فهمي ، ومناجيات للكتب والكتاب ، وبين المطرقة والسندان وهما لاساذي محمود تيمور ، وتجارب في الادب والنقد ، والادب في عالم متغير وهما

للدكتور شكري عياد ، والفلاح في الادب العربي لاساذي محمد عبدالغني حسن ، ودراسات في الرواية والقصة القصيرة لاساذي يوسف الشاروني ، ومقدمتان في رواية قصة لم تتكلم عن المستشرق الفرنسي جوردان مونو ، والاساذي يوسف الشاروني ، والريف في القصة المصرية (رسالة ماجستير مخطوطة) والواقعية في الرواية العربية وهما للدكتور محمد حسن عبد الله ، وكتب اخرى للمشتري الجري عبدالكريم جريمانوس ، والدكتور محمد غنيمي هلال ، والاساذي فؤاد دواره ، والاساذي محمد عطا وغيرهم .

ليس لي ان ازمع ان البحث قد تضمن الكلمة الاخيرة في فن محمد عبدالحليم عبدالله ، وان كان لي ان ازمع ان البحث انتهى الى شواطيء تعرف بعدة حقائق هي : ربط مظاهر حياة كاتبنا بظواهر انتاجه الادبي ، لان تكوين الاديب يتدفق في مجرى انتاجه فيعطي له لونه وروحته وحياته ، وقد كان هذا عقيدة فنية آمن بها كاتبنا ودعا اليها .

الكشف عن جوانب حياة كاتبنا الاجتماعية والادبية بوصفه علما من اعلام الفن القصصي وأحد وجوه تطوره ونموه .

رصد تطور النظرة العاطفية لديه من الطهر والعفة الى اشتباك الدوافع وتعدد الاغراض والنتائج ، وعدم انحصار كل هذه النظرة على الجانب العاطفي واتجاهها الى المجتمع والسياسة استجابة لدواعي بيئته ودوافع نموه وتطوره .

رصد تطور الشك لديه الى نظرة واعية للخيانة الزوجية : دوافعها ونتائجها ، وهذه ظاهرة غاب عن كثير من النقاد استصااف لامحاجها خلف غيوم العاطفة تارة والانصراف عن قراءة فن كاتبنا تارة اخرى .

دار قلم كاتبنا حول أزمة الحرية باعتبارها رصيذا انسانيهما دافع احلام الانسان في كل زمان ومكان ، وكان دافعه الى ذلك حاجة التطبيق والحاح مطالب المجتمع ولم يكن دافعه جانب نظري أو تشيع عقدي . تحول الكاتب بعد احداث يونيو ١٩٦٧ الى موقف القفزة الادبية على وطنه ، وموقف الحنان الابوي على قضايا هذا الوطن ، ولعله حين صور البطل التنازع للهروب الى خارج الوطن يوحي برفض هذه الظاهرة ويدعو الى كبح جماحها .

حاول ان يصور الموقف الحضاري المعاصر الذي يمر به الانسان المصري ، وتلك سمة يشترك فيها مع ابرز كتاب مصر ، اولئك الذين ارتفعوا مع مطالب العصر فتيقظوا الى خطورة اللحظة الحضارية التي نعيشها . وضع كاتبنا معنى الثقافة ودورها الفني في هذه الآونة ، واكد ان العمل خير من الكلام ، وان بالثقافة

قضايا العصر على عكس ما فهم من عكوفه على العاطفة والريف .

خفت حدة الذاتية لدى كاتبنا منذ اقبل على تنوع اهتماماته ، وهناك بعض العيوب الفنية التي اخذت عليه مثل الجالفة في اناقة اللغة ، والاهتمام بالمصادفات ، والتجاوز في بعض شروط العمل القصصي . ولم يكن التكرار عند كاتبنا تضويبا او عيبا فنيا — فيما اعتقد — بل كان حرصا على استنفاد فكرة واكمال مسيرة قد لا يستوعبها عمل فني واحد .

هذا وقد جمعت الدراسة وناقشت ما قيل وكتب عن محمد عبدالحليم عبدالله قبل وبعد وفاته ، كما جمعت ما كتبه من مقالات بالدوريات المختلفة .

ويسرني ان اقول ان البحث هنا يعترى بعدم خضوعه لفكرة سابقة او اصرار عاطفي او مجازاة للشائعات من الاراء حول كاتبنا ، كما يعترى ايضا بالابانة عن دور واحد من ابناء جيل القصة المصرية والعربية ، رجل شق طريقه واضعا نصب عينيه احترام المبدأ واجلال الكلمة الشريفة رافضا اي انتهاج جانيبي .

دكتور يوسف نوفل
القاهرة

النقد الأخلاقي

النقد الأخلاقي هو ذلك الذي يرى ان المعايير الفنية ليست كافية وحدها للحكم على قيمة الأدب وانها يضيف اليها معايير اخلاقية من نوع الصواب والخطأ والخير والشر ؛ وبحث في الآثار المحتملة للعمل على اخلاقيات المجتمع والفرد . ويذهب الى ان هذا يمكن ان يكون مثارا لكثير خلاف . لأن الاخلاق تتغير من جيل الى جيل ، ومن مكان الى مكان . لا ، بل ان الموقف الاخلاقي للفرد الواحد قد يتغير من لحظة الى أخرى . وليس هذا بالضرورة دليلا على التذبذب وانما هو قد يكون انعكاسا آمينا لتعدد المواقف الانسانية وتشابكها والنقد الأخلاقي . بهذه المثابة ؛ تقيمي أكثر مما هو وصفي ؛ فهو لا ينظر الى العمل على ما هو عليه فحسب ؛ وانما يحاول أيضا ان يعيد ما ينبغي ان يكون عليه .

يعرف الانسان المصري طريقه الى النمو .

كان من المزعم عن المتجه الفني او المذهب الادبي لكاتبنا انه الرومانسية فحسب وهذا زعم بجانب النظرة الموضوعية والصدق في الراي ، فكل كاتب يمر بمرحلة من انتاجه كان فيها ما يزال في بداية حياته الادبية ، تطور ونمو ، وكل من نادى بهذا الراي وقف بكاتبنا عند مرحلة من انتاجه كان فيها لا يزال في بداية حياته الادبية ، كاتبنا كان يطلتها اعتمادا على « السماع » لا على القراءة والدرس ، وتلك مأساة نقدية لا يقتصر ضررها على ادبيتنا فحسب بل تتم مجتمعا الادبي بأسره ، وهكذا يمكن القول ان كاتبنا مر بالمرحلة الرومانتيكية ثم انتقل منها الى المرحلة الواقعية الرومانسية ثم اصبح حرصا على الواقعية في اعماله الأخيرة وما بدا في اعماله من رمزية لم تنصل لديه وبدت في القصة القصيرة أكثر منها في الرواية .

صور الكاتب تطور الشخصية النسائية ونموها اجتماعيا وفنيا ، ونبع ذلك من احترامه المرأة واحلالها منزلة رفيعة في نفسه ، كما ينبع من ايمانه بدور المرأة في المجتمع .

وقد أحاط بنماذج بشرية متعددة تعد صورة أصيلة لنماذج الانسان في مجتمعه ، وفي كل ذلك كان الانسان لديه غالبا فيه النقاء والفضيلة ، كما ظهرت مصر بريفتها ومدنها ، وان بدا الاهتمام بالريف كثيرا حرص كاتبتنا على القصص ، وامتزجت لديه بسيمات بمالفة بيانية وتقليدية تمتاز الى ثقافته القديمة برباط قربي ووشائج نسب ، ومثل ذلك جانبين احدهما جيد هو حرصه على سلامة اللغة وخصائصها ، والاخر موطن مؤاخذه فنية وهو اسرافه في الاناقة الشكلية .

استخدم كاتبتنا الاحلام استخداما جيدا بين عن فهم نفسي وفلسفي لدور الحلم وأهميته وعن فهم فني للقدرات الفنية ، وكيفية الاستعانة بهذه القدرات ، كما استخدم التجوى او ما يعرف بالونولوج استخداما جديرا بالاشارة ، فلقد احتفى النقد العالمي بتجارب في هذا الصدد ، بينما مر نقادنا بنماذج كاتبتنا مروراً عابرا .

وعلى الرغم من جمع كاتبتنا بين الرواية والقصة القصيرة — شأنه شأن كثير من ادياء عصره — فان الباحث يجد في الرواية أكثر نضجا لديه من في القصة القصيرة ، ولهذا كان الاخير تاليا في نموه وتطوره للاول . كان من موضوعات كاتبتنا الابتر : الاسرة ، والحب ، والانسان ، والريف ، والموت ، وقد واكب الظواهر الحضارية الحديثة كالصعود الى القمر وعطبات زرع القلب للانسان ، وهذا مظهر من مظاهر تجديد الموضوع لديه ، وهكذا حفل موضوعه بالتنوع والتجاوب مع

وفي ليلة خريفية من ليالي البصرة
عام ١٩٧١ التقيت بسعدي الشاعر
فوجهت اليه ثلاثة أسئلة فكان لها
أجوبة ثلاثة ، وكان صوته مبتلا
بالحب والصفاء .

● تعريفك للشعر ؟

✽ أرى الشعر تركيزا للمعرفة يدور
مع الفصول الأربعة ، وأرى ان
الشعر لا ينظر الى الأشياء بقدر نظره
الى اختلاط الأشياء . ان الحقيقة
اليومية هي نوع من الامية بالنسبة
للشعر الحقيقي ، فالشجرة التي
تراها هي شجرة اليفة لن تستطيع ان
تكتب عنها شعرا ، اما حين تنفث
عينك لتبصرا شجرة تحس كأنك
تراها لأول مرة فحين ذاك تستطيع
ان تكتب شعرا ، فالشعر ليس
احتراما بقدر ما هو كشف . عندما
تكتب قصيدة فانت مطالب بان تكون
تصديقت وثيقة أو كشفا ، انا لا اضع
فاصلا بين شكل الاثر الفني وسلوك
الشاعر . حين اعمد الى تهليلهم
الشكل فانا لا اقوم بعملية مفرقة لانني
في ذلك الوقت اكون مهتما فعلا .
والشعر بعد مظهر لا يعبر او تعبير ،
ومن هنا فهو نوع من العذاب
الحقيقي .

● ما هو مستقبل الشعر الجديد في العراق ؟

✽ انني لا املك الا ان ارى الضوء
الاخضر فانا لا اكون مهتما فعلا .
لست في المركز الذي يبيع لي حتى
ابداء ملاحظة أخوية عن الحركة
الشعرية الجديدة ، الا انني قد ابيع
لنفسي ان اناقش ولو مع نفسي
مظاهر معينة في الحركة الشعرية
الجديدة ، اعيد هنا ما سبق ان
اشرت اليه من خطر الادونيسية وليس
في قلبي هذا موقف ضد الادونيسية
بذاتها وانما انا باحث عن الاصيل
انا مؤمن بان ارض العراق هي
اغنى من ان تكون الادونيسية لها
مثلا . في لبنان نفسه لم تنتج
الادونيسية الا ادونيس .



مع
الشاعر
العراقي

سعدى يوسف

اعداد: محمد صالح عبد الرضا

٧ - نهايات الشمال الاثري
١٩٧٢
٨ - الاخضر بن يوسف ومشافله
١٩٧٣
<http://ArchiveBeta.Sak.in>

— ٢ —

- ١ —
— ولد سعدى يوسف في البصرة
عام ١٩٢٤ .
— حصل على شهادة الليسانس
في الادب العربي من جامعة بغداد
عام ١٩٥٤ .
— عمل مدرسا في المدارس
الثانوية في البصرة .

— في عام ١٩٧١ عاد الى الوطن ،
وعمل ، ولا يزال فسي وزارة الاعلام
بعد سبع سنوات قضاها في الجزائر
مدرسا في مدارسها الثانوية .
— اصدر خلال رحلته الشعرية
المجموعات الشعرية الآتية :

- ١ — القرصان — قصة شعرية —
١٩٥٢ .
٢ — اغنيات ليست للآخرين ١٩٥٥
٣ — ٥١ قصيدة ١٩٥٩ .
٤ — النجم والرماد ١٩٦١ .
٥ — قصائد مرئية ١٩٦٥
٦ — بعيدا عن السماء الاولى
١٩٧٠ .

يشكل الشاعر العراقي سعدى
يوسف علامة مضيئة في المساحة
الشعرية العربية الجديدة بما امتاز
به من مقدرة فاعلة في استحضار
الصور الانسانية المبدعة وذلك من
خلال تناوله المعصري للموضوعات
الحياتية اليومية ذات الصلة الحسية
بالواقع عبر ماضيه وحاضره
ومستقبله ، فاستطاع ان يكون
سوتا خاصا متميزا بين الاصوات
الشعرية التي ارتفعت من بعد الحرب
العالية الثانية ولحد الان في وطننا
العربي . وبين سعدى ورؤياه علاقة
غنائية واقعية ممتزجة بروح صاف
ووجدان صادق .



دولة الكويت وزارة الاعلام

إعلان

عن مسابقة في تأليف كتب

تعلن وزارة الاعلام عن مسابقة في تأليف كتب في موضوعات محددة ، وفقا للشروط التالية :

أولا - مواضيع الكتب :

- (١) التكامل الاقتصادي بين دول الخليج العربي .
- (٢) الثروة السمكية في الخليج العربي ومستقبلها ووسائل تنميتها .
- (٣) الإمكانيات الصناعية لدولة الكويت ومستقبل الصناعة كمصدر للدخل القومي في البلاد .
- وللمؤلف أن يختار العنوان الذي يراه مناسباً .

ثانياً - شروط خاصة بالمؤلفات :

- (١) أن يكون المؤلف مبتكراً وبشكل خلاقاً فكرياً جديداً قائماً على البحث والدراسة الخاصة .
- (٢) أن يكتب بأحدى اللغات التالية : العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية ، وأن يقدم من ثلاث نسخ مطبوعاً على الآلة الكاتبة .
- (٣) أن لا يقل عدد صفحات المؤلف عن ٣٠٠ صفحة من الحجم العادي ، وبأسفل كل صفحة منها توقيع المؤلف .
- (٤) أن يرفق بالمؤلف اقرار من المؤلف بأن المؤلف من بنات فكره وليس منقولاً من مؤلفات أخرى ، وأنه مسئول وحده عن أية مطالبات أو ادعاءات بحقوق المؤلف إذا ظهر خلاف ذلك .
- (٥) أن يقدم اقراراً منه بمضمونها نزوله الى وزارة الاعلام عن حق الترجمة والطبع والنشر .

ثالثاً - مكان وأخر موعد لتقديم المؤلفات :

تقدم المؤلفات الى مراقب الشؤون الصحفية بوزارة الاعلام في موعد أقصاه ١٩٧٤/١٢/٢١ .

رابعا - الجوائز :

تمنح وزارة الاعلام جائزة مقدارها الف دينار كويتي لأفضل مؤلف في كل موضوع من المواضيع المبينة أعلاه بناء على قرار لجنة خاصة تتشكل لاختيار أفضل المؤلفات ولجنة اذا تساوى مؤلفان أو أكثر في الموضوع الواحد من حيث الجودة والابتكار والقيمة العلمية ، توزع مقدار الجائزة فيما بينها بالتساوي ، ويكون قرار اللجنة في هذا الشأن نهائياً .

مسألة أخرى هي اللغة ، فلاحظت في كثير مما قرأته فقرأ في الغالبوس الشعري . وأن كثيراً من شعراء الموجة الجديدة يعمدون استعمال أدوات مستعجلة . انهم ليسوا غاعلين . واللغة لا تزال بالنسبة لهم شيئاً يصعب التعامل معه ، قد تكون الكلمات الالية مؤنسة ولكنها لن تكون المهر السذي يصعب امتطأؤه . أن التعامل مع اللغة ليست مسألة عرض وطلب فاشاعر يخلق لغته . ثم هذا الجواب على مدلولات معينة ليس مدعلاً ؟ وإذا كانت الثورة ترغض المعدل أساساً فكيف يقبل به الشعر . لكن لي ثقة عظمى بأن الواقع الفكري في العراق والحق السياسي للحركة الفكرية كئيلاً بتجنب الحركة الشعرية الجديدة العديد من مزالقها وإذا كان هناك هجاء أو حقل للنفس ملاحظ معينة لمستقبل الشعر الجديد في العراق فانا أرى هذه الملامح المعينة في تعدد الأصوات مثلاً أو المسرحية الشعرية أو الاستعانة بالمكانات فنون أخرى لتضيق الهوية الموجودة حالياً بين الشعر الجديد والقراريء .

● وماذا عن قصيدة النثر ؟

✻ انا لا أؤمن بقصيدة النثر ، وأرى انها شكل متخلف . أن الشعراء يستعمل أدوات أكثر تعقيداً رغم وجود عناصر مشتركة بين قصيدة النثر وقصيدة الشعر الحر مثل الصورة ومسألة العام والخاص والتضاد ، أعني هنا أن قصيدة النثر هي شكل متخلف تكتيكياً فقد نعجب بهجند الماغوط وهو يتحدث عن غرفة بولايين الجدران ولكننا سنشير أكثر من سؤال حول امكان محمد الماغوط اثاره الإعجاب نفسه حين يستعمل أدوات أكثر صموية . أن فتاة مثل ميعاد القصاب تستطيع أن تكون شيئاً آخر لو بدأت بداية جديدة .

البصرة - أيلول ١٩٧١

أدعياء الشعر

جميل علوش .. هل يدخل عالم الشعر أم يبقى متطفلاً عليه؟

(بقلم: أحمد أبو مطر)

على المعارف والإصحاب كدليل على انه شاعر . ويدل على ذلك انك لا تجد أسما لناشر على غلافه ، فاكنتي بوضع الثمن (٢٥٠ ق.ل) ، مضافا الى ذلك (الطبعة الاولى مايو ١٩٦٦) ، لان طموحاته كانت توحى له بأن الديوان سيطلع عشرات الطبعات ... أحلام يقظة .

وقبل الدخول في عالمه (النظمي) أود الإشارة الى ان ما كتبه في الممدد السابق من البيان ، كان ردحا ، وشتما يصدر عن انسان يفتقر الى بديهيات الشاعر وأوليائته المطلوبة . فلو أردت الكتابة على طريقته (وهو معروف بها) لوجدت له عشرات الصفحات ، فباستطاعة كل انسان ان يسب ويشتم ، فكل اناء بما فيه ينضح .

ان قضية جميل علوش مع الشعر أصبحت (عقدة نفسية) غلب عليها الوهم القتال ، فهو يعيش في أحلام يقظته على انه شاعر ، فإذا ما وجد من ينقصد هذه (الشاعرية) ، فهو لا يفهم في الشعر والنقد ، ومن اعداء التراث ايضا ، وعلماء الاستعمار ... الى آخر ذلك من القاموس (العلوشي) المعروف . لو كان (جميل علوش) يحس فعلا انه شاعر حقيقي بدمع ، لوجد نبيها كنيته عنه في مجلة الاعلام غرصة ليوضح لنا

الابعاد الخفية في قصيدته ، وينفي عنها السطحية . لو كان يتمتع بالحد الأدنى المطلوب للشاعر ، لما أفرغ ردهه على صفحات مجلة أدبية . ولكن ما كتب اعتبره فرصة ذهبية أمل ان يكرها مستقبلا لانه أتاح لي ان افند مزاعمه الشعرية المتفعله ، وكى اقتنعه بأنه شاعر في أحلام يقظته فقط ، أما في الواقع الفني فهو (ناظم) يرض الكلمات الموزونة المثقاة ، ليرضي غروره ... وأنا على يقين بأنه بعد قراءة هذا المقال سيتوقف نهائيا

عن (النظم) ، لانه سيمسحو ، وكثير من الأمراض النفسية - كمرضه - لا يشفى منه المريض الا بصدمة مفاجئة ، وسيكون هذا المقال صدمة (جميل علوش) ، التي ستعرفه حقيقته الشعرية ، وعندها ساكون قد

في البداية ، أود ان اوضح بأن قضايا الادب والفن ، يجب ان تعالج بأدب خلقي ، بعيدا عن طبيعة المستوى الخلقي لمن يتعرض لهذه القضايا ، خاصة اذا كانت هذه المعالجة على صفحات مجلة أدبية لها مستواها الفني ، وسمتها الطيبة ، لذلك - وأنا بصدد الكتابة عن جميل علوش - لن اتحدر الى المستوى اللا أخلاقي الذي كتب به في الممدد الماضي ، خاصة أنه يدعي انه (شاعر) ، والمعروف عن الشعراء الحقيقيين عفة اللسان ، وبقطة الضمير ، والمستوى الخلقي الرفيع ، فهم خلاصة الأمة ، ولسانها المؤثر الفعال .

ولكن على ما يبدو فان الأمر يبني وينه ، فأخرج عن نطاق الادب والنقد والشعر ، ولا بد من تحويله الى عالم نفسي ، متخصص في عقد الفؤاد البشري التي لها طموحاتها المثالية دون ان تساعدنا قدراتها الإنسانية على تحقيق هذه الطموحات ، وعندئذ لا بد من المخابرة ، فعمل الأمور تنتهي كما تشاء النفس القاصرة العاجزة - فتحقق شيئا - ولو يسيرا - من أحلام يقظة صاحبها . وثلك هي الحال مع جميل علوش الذي يصر على انه شاعر ، ومن الفحول (!) ايضا ، فهل يستطيع عن طريق شعره ، لا عن طريق ردهه ، ان يدخل عالم الشعر العربي . بمعنى آخر لو أراد مؤرخ للادب العربي - بعد عشرين سنة - ان يؤرخ لحركة الشعر العربي في هذه الفترة ، هل سيدع عندئذ شاعرا اسمه جميل علوش ، ليكتب عنه ضمن تاريخه ؟ هذا هو السؤال الذي سأحاول الإجابة عنه من خلال (نظم) جميل علوش ، فهو يكتب (نظما) لا (شعرا) ..

وها هو ديوانه (عرس الصحراء) ، وكما هو واضح من غلافه ، وكما عرف عند طبعه ، ان (جميل علوش) قد طبعه على نفقته الخاصة ، بعد ان عجز عن العثور على مكتبة او دار نشر تطبعه له ، كي يوزعه

أخي لا تكن آيسا من غد
وداعب حنك حسونه
أطلت فؤادك أوراثة
وحبك منه ملاك جليل
فقد تربت منك شطآنه
وغازل سمك حنانه
وهشت لوجهك أغصانه
تسيل بها ثلث أردانه

كم هو غائر وضعيف ، وقصر الرؤية ، هذا التصوير
المستقبل والفد العربي ... (داعب حنك حسونه)
... فالمستقبل يراه جميل كمصفور (الحسون) ..
يداعب الحنك العربي ، أي شاعرية في هذا التصوير
.. وكيف — بقدرة قادر — أطل هذا الفد الفؤاد
بأوراثة ، وهو ما زال قيد التطلع ... انها ليست
أحلام الشاعر ، انها هي عدم وجود الخلفية الفكرية
الواضحة ، التي ينطلق منها الشاعر عادة .
ثم يقول :

لقد آن للشعب أن يشمخ
وتصغروا كم هي شاعرية هنا كلمة (يشمخ) .. في
نظر جميل علوش فرضتها دواعي (الفعولة) التي يحلم
بها .. ولكننا هنا نرفضها من شاعر فلسطيني مطلوب
منه دور وسط الجماهير ، ولنسأل عنها سكان مخيم
(التبعة) و (الوحدات) .. ثم ، ما عائدة الشعر ان
كان في مستوى النثر تماما — آخذين بعين الاعتبار
تصور التعريف القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون
المقفى والذي ينطلق علوش منه — .. ما فائدة الشعر
ان كان مستواء الفنى لا يرتفع عن النثر .. فلنقرأ
هذه النثرة السليحة :

العرب ملككم يدفع
البطش سيف مصلت
وتحدوا الدستور تحموا
فابغوا ولا تتورعوا
والعنف رمح مشرع
الخائفين وتمنعوا
... الخ ..

ماذا في هذه الأبيات — وكل قصائد علوش على
ساكنتها من الشعر ، أين التجربة الشعرية الصادقة
أين احساسات التي كانت تعتمل في وجدان الشاعر ،
للتفجر ابداعا وصورا شعرية رائعة ... انا كمتلني
عادي للشعر ، لم تزودني هذه الأبيات بأية احساس
ولا مشاعر ... انها مجرد نظم لافكار صحفية ، يعبر
عنها الصحفي المبتدئ ، بحدأة افضل ، بشاعر أقوى .
وليس هناك مما ينطبق على (نظم) جميل علوش ،
افضل مما قاله النقاد القدماي لصالح ابن عبد القدوس
من أنه لو قال ما يريد نثر اكان افضل واغنى ، بل ابلغ .
ولو كان ربيعة حذار الاسدى حيا اليوم ، وسع
شعر جميل علوش لما قال له أكثر مما قاله للزرقان بن
بدر عندما احتكم اليه مع عمرو بن الاثم ، وعبدية بن
الطيب : « اما انت فشعرك كحلم اسخن ، لا هو انضج
فاكل ، ولا ترك نيبا فينتعج به » . وهكذا اغلب نظم

تقدم خدمة عظيمة الى شخص من (أبناء وطني) ،
يعز علي ان تكون سمعته الشعرية سيئة ، ومع ذلك
يصر على الكابرة والادعاء بأنه شاعر . ولينق جميل
علوش انني اكتب هذا البحث من باب الاشفاق عليه ،
والاعزاز الكبير له ، ومن واجبي ان اعرفه حقيقة التربة
التي يقف عليها ... ولنتنقل الان الى عالمه النظمي .
بدأ جميل علوش (النظم) منذ قرابة عشرين عاما ،
فاقدم قصيدة (!) نشرها في (عرس الصحراء)
مؤرخة عام ١٩٥٦ ، وهي ليست أول نظم له ، فلا بد
ان لديه ذخيرة كبيرة قبلها .. فهاذا حقق جميل علوش
في مسيرة عشرين عاما ، وهو الان على أبواب الاربعين
من عمره ؟ . هل يعرفه أحد من النقاد العرب أو المهتمين
بشؤون الشعر ، هل هناك من يعرفه في الوطن العربي
على انه شاعر ، هل سبق ان كتبت عنه مجلة ادبية ..
والا فهاذا كان يفعل طيلة عشرين عاما (أهد الله في
عمره) ؟ . أين هو من جيل الشباب المبدعين أمثال :
احمد دخبور ، وليد سيف ، عزالدین المناصرة ، حميد
القيسي ... وهم الذين اثبتوا وجودهم في عالم الشعر
الفلسطيني — العربي ، واثروا التجربة الشعرية
والنضالية . لماذا يلجع هؤلاء الشباب في السنوات
العشر الماضية ، ويؤكدون ارتباطهم بالشعر والجماهير
والثورة ، بينما جميل علوش — خلال عشرين عاما —
لم يستطع ان يفتح ناددا أو مجلة ادبية بأنه شاعر .
أين جميل علوش من تجربة شعرية كاتفي غريسا
الشاعر محيي الدين البرادعي ، الذي كان بدوره
في حزيران ١٩٦٧ .. فاذا الشعر يتنجز على المباشرة
نقيا ثريا .. واذا هو يفرض وجوده على المنتديات
الشعرية العربية كافة ، وتنتشر له دواوينه الدور
العريقة في النشر ، كدار الطليعة البيروتية ، واتحاد
الكتاب العرب بدمشق .. أين يقف جميل علوش
— بعد عشرين عاما — من هذه التجارب الشابة
الواعية ... ماذا حقق ؟ لماذا نتقدم هذه التجارب
لنرفض ابداعها ، بينما هو كنداء (مكائن سر) ، لا اثبت
وجود جميل علوش الانسان ، ولا جميل علوش الشاعر
... ابدي لماذا ؟ ... من دافع الاشفاق عليه ، وباب
الاعزاز له ، لانه من بلادي ، سأتحمل غناء الاجابة
على هذا السؤال ففيه خدمة له .
ان الاجابة على هذا السؤال سهلة وواضحة ، ومن
واقع ما يكتب ، نجد انه لا يبدع شعرا عبر معاناة
صادقة .. لكنه ينظم كلاما موزونا مقفى .. اما
الابداع ، والمعاناة ، وعملية الخلق الشعري ،
والاحساس الصادق ، فهذا ما لا يعرفه .
يقول جميل علوش في ص ١٠ من (عرس الصحراء) ،
وهو يتحدث عن المستقبل العربي المنتظر :

فهي هذه الايات نرى المعنى الرمز للشهيد ...
 (انا ارهقت قاطني) .. (كوجهها لست اقبر) ، وهنا
 الصدق الفني الصادر عن ذاتية شاعرة ، حيث تسوق
 الشاعر على اغلب ما قيل في (الشهيد) ...
 بينها الامر عند جميل علوش لا يعدو أن (ابن
 عشرته) وانما الاجل المحتوم وبصفته (نظام العشرة)
 فلا بد ان ينظم شيئاً في هذه المناسبة .. فهو (نظام
 مناسبات) ... تحتل ايران الجزر العربية فينظم ...
 ويدخل الجيش العراقي المعركة فينظم ... ويتذكر
 مناسبة زواج ابن عمه فينظم .. ثم يخطر بباله بعض
 الذكريات وتسديد بعض الديون مع ابن عم آخر فينظم
 محاولة نثرية سطحية يقول فيها :

يا ابن عمي لقد اطلعت فحسبي
 وكفناك التخصيص والتعميم
 يا عزيزي شاقست بشجوى القوافي
 والقوافي لها مدى مرسوم
 وانا اقول له ، ونياية عن ابن عمه ، انك لست
 شاعرا ، وتبرا من شمعك (نملك) « كتابة وتيم » .
 واكتفي بهذا القدر من التجوال المل في (نظم) جميل
 علوش ، فالغاري — ايا كان صبره — لن يطبق احتمال
 اكثر من ذلك ... واخاف بهزيم من العرض لنظمه ،
 ازيد من غضب القاريء وحده على (ابن وطني) جميل
 علوش ، وانا كما اوضحت في البداية اكتب هذا بدافع
 الاعزاز له ، والاحسان عليه ، كي يعرف موقعه في عالم
 الشعر (المبتلع) من ذلك ، فبريح ويستريح . ويبقى
 ان اوجز بسرعة الملاحظات التالية عن بعض ما ذكره
 جميل علوش :

١ — اراد ان يصور نقدي لمظومته عن الشهيد كمال
 ناصر ان دامعه كرهى للتراث العربي ، وهذا ما لا يملك
 اثباته ، لان غيرتي على التراث ، والجيد من شعره ،
 لا احتاج فيها الى شهادات اثبات ، اقتدما ، ولن ؟
 لجميل علوش الذي يقول عن نفسه « اليس جميل
 علوش جزء من التراث وسمة من سماته » ..
 تصوروا ! جميل علوش جزء من التراث .. بل سمة
 من سماته .. وهنا يكمن داء الخطر ، والاحساس
 بالنقص لاسباب ذاتية خاصة به ، تجعله يتمسح
 بالتراث وادعاء المحافظة عليه ... انها مجرد مواقف
 لرود فعل ما يسبح علوش عن نفسه من الآخرين ...
 فلا بد من المزايدة باسم التراث ... والمحافظة عليه ...
 ٢ — جميل علوش يعيش بفكر عشائري وقبلي
 (شوقيني بتعبير ناجي علوش) ولا حساسه الشهيد بأنه
 لن يدرج يوما بين اسياء المشاعر المبدعين ، فهو
 لا يتحمل احدا ان ينقد شعره .. ايا كان .. ابو مطر ...
 ام غيره ..

جميل علوش ، ثم غلنمن النظر في قصيدته « الشاعر
 الشهيد » المعنية اساسا بالامر . القصيدة — كما
 هو معروف لي فقط — كان قد القاها في مهرجان شعر
 حولي في ابريل ١٩٧٢ ، وهي عن الشهيد كمال ناصر .
 من مقدمتها تبدو رجعية الناظم ، ويدى تخلله الفكري ،
 فهو يهديها الى « روح ابن وطني وبليدي وعشيرتي » ..
 لو ظل الاهداء الى « ابن وطنه » لكان مقبولا ، ولكنه
 يخصص حتى يصل الى (عشيرته) ... تصورا
 العقليّة القليلة العشائرية التي يعيش بها جميعها جميل
 علوش .. ألم يكن تقصدان كمال ناصر خسارة للفصل
 العالمي كله .. ولكن الناظم جميل علوش لا يرى فيه الا
 (ابن عشيرته) .

اما القصيدة (!) ذاتها فلا ترابط فيها على الاطلاق ،
 اي لا يسيطر عليها النفس الشعري الواحد ، فهي
 تتخطى في كل واد ، كما ان ابياتها لا ترابط في المعنى
 فيها .. وانا امر على قولي أنه كان فيها يركض وراء
 الغائية ، والا فما معنى هذا البيت :

كنت المبرا من شوائب جمة عفا عن الورد المشوب الماكر

فهو في صدر البيت ينفي عن الشهيد الشوائب
 الجمة ، فهاذا اضاف عجز البيت لصدوره من مكان
 وتكتيف للصور الشعرية .. وما معنى (الورد المشوب
 الماكر) .. عندما انتهي من نظم (صدر) البيت ،
 كان كل همه الوصول الى قافية المعنى ، فكان قوله
 (الورد المشوب الماكر) .. ولو تنابى الى ذهنه قول
 (الذئب الماكر) ، لكانت نهاية عجز البيت ، ثم يقول
 دوى بك الوطن الكبير وجلجلت

بصداك ثم معاقبل وداسكر
 تصوروا كم هي شاعرية هنا لفظة (دساكر) (!)
 انا على يقين — حسب معرفتي بطريقة جميل علوش في
 النظم — انه لو تذكر في تلك اللحظة كلمة (عنابر)
 لوشها محل (دساكر) . ثم اقروا كم هي قبيحة
 هذه الصورة التي يقول فيها :

حتى سقطت بدرب مجدك غيلة
 وعشا الطفاة بشلوك المفائير
 هل يقصد ان يبين كيف ملأوا بجنته بعد قتله ؟ وايضا
 قبيحة لا تطبقها النفس البشرية التي يتحول الشهيد
 عندها فور مصرعه الى معنى منوي له ابعاده
 الانسانية والنضالية ... وكى تعرف كيف اغتال جميل
 علوش الشهيد كمال ناصر مرة ثانية في قصيدته
 المنظومة ، فلنقرأ هذه الصورة الشعرية الرائعة ، عن
 الشهيد ، للشاعر العراقي عبد الصاحب الموسوي :

ارهمت قاطني اذ الاقي وقد غالي وظن ودير
 من رآني اموت فليقبر الشمس لاني كوجهها لست اقبر
 انا مجد الانسان فلنخسا الريح اذا اشتد عصفا وتجر

الخبير



شعر
فيسل السعد

تفاءلت
أن الذي قاذني للتفاؤل
هو النجم .

ذاك الذي يرتجى منذ عصر الولادة
وضعت أنين السهاد قلادة
لغافية لا تحبُّ السهر

وجاء المطر
ليغسل بالفرح المستفز جبين الوساده
وقلت : خذوني

لأحمل إصراركم والتساؤل
لأعبر سوراً ... عليه اتكأنا ... ، نعتسا ،
غفونا ...

ولم ندر أن القنابل
ستصمد حتى مكان العبادة

..... ؟ !

لماذا نعتسا ؟ !

لماذا غفونا ؟ !

لماذا تركنا الإله وحيداً ،

٣ - كي يثبت لنا جميل علوش أن هناك من مدح
قصيدته ، أورد لنا في ثنايا روحه ، انه تلقى رسالة من
الشاعر الفلسطيني الكبير (!) سعيد العيسى الموظف
بإذاعة لندن (!) يدي فيها اعجابه بالقصيدة .. وهنا
أود أن أسال كافة الشعراء العرب ، والتقاد العرب ،
وأستاذة الجامعات ، أن كان واحد منهم يعرف شاعرا
فلسطينيا اسمه (سعيد العيسى) ... وفي الوقت
نفسه يسميه جميل علوش (الشاعر الكبير) .. لقد
سألت أكثر من شاعر في الكويت .. وأكثر من متخصص
في الادب والتقد في جامعة الكويت .. فلم أجد واحدا
منهم سبق له أن سمع بهذا الاسم وهذا الشاعر
الكبير (!) . سعيد العيسى .

انه على ما يبدو من نوع شاعرية جميل علوش ،
الذي يسمى نفسه « سبه من سمات التراث » ...
والله لقد خلج الجواهري واحمد شوقي أن يطلقا على
اسميهما هذه الصفة .. حتى التنبى يا علوش ..
« ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه » .

{ - وكحكم آخر على شعر (!) جميل علوش ،
أجدها فرصة مناسبة كي اطلمع على رأي الدكتور
الفلسطيني خزالدين الزهبان ، والذي يعمل الآن في
جامعة الجزائر ، رأي كان قد أبداه في رسالة أرسلها
لي .. وقد كلفتني بأن أرسل اليه كل ما يقع تحت يدي
من اشعار فلسطينية ، مطبوعة او مخطوطة ، ليستعين
بها في بحثه عن (مراحل الشعر الفلسطيني من عهد
بلقور حتى عام ١٩٧٢) ، وكان أن أرسلت اليه قصائد
مخطوطة للشاعرين عزالدين المناصرة وحميد القيسي ،
وأعداد (البيان) المتضمنة قصائد جميل علوش ، ومنها
منطوخته (الشهيد الشاعر) ، فكان تعليق الدكتور
« خير الدين النبهان » عليها « .. آه كم ارتجبت
من الاثم بارسالك قصائد جميل علوش (واظنني أعرفه)
.. كم هو تعيس الشعر الفلسطيني ان كان بين ثناياه
الكثير من هذا النمط النفري الركيك .. انه موزون
مغنى وفقط .. أين معاناة أمثال صاحبك « جميل » ..
أين الابداع .. أين عيشون خارج العصر .. » .
ويكتفي الآن .. وأنا على إيمان أنني بذلك أكون قد
خدمت (ابن وطني) جميل علوش .. وأنا على ثقة
انه لن يعود بعد اليوم لكتابة الشعر .. فله أدرك
الآن حقيقة أحلام اليقظة التي تراوده على انه شاعر
.. في حين أن للشعر رجاله ومبدعيه .. وأن كسان
(ابن وطني) جميل علوش يحتاج الى بعض التفاصيل ،
غريبا نتاح فرصة أخرى في مقال آخر أو رد آخر ...
ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه .

الكويت

أحمد أبو مطر

وراء الأرض المسروقة



مهضت
وعاقت صحتنا الآتية

مع الحق http://beta.sakhr.com

الممت بقيا الرصاص
وقلت: لقد جان وقت الرجوع
لأرضي التي ملّت العمر بعد الركوع
زحفنا ...

وكل الذي بيننا ظل خلف الجدار
جنود العدو استفاقوا ، وظلت عيونهم لا تنام
لتعرف ان القلوب التي بلها الذل لا تستكين
هي الحرب فالتصر ...
أين الفرار

زحفنا
وقلنا انتصرونا
لأن الرصاص على الراية
ولكنه لم يصل للقرار

الكويت - فيصل السعد

وعدنا لنسأله عن طقوس الشهادة ١٤

...

ينام الصغار على ضلعي المنكر
احسن النعاس
سيحتاج عيني رغم اثنان السهر
وتغفو الحكايات فوق الحذر
ويأخذني هم ...

كل المموم استفاقت
لتحملني شارة للبقاء
بعيد هو الدرب نحو التراب
قريب هو الدرب نحو السماء
فمن يأخذ القلب - هذا المكبل بالخرن - نحو التراب ؟
ومن يأخذ الروح - بعد الهزيمة - نحو السماء

...

وجاء الدوي الذي يوقظ الأعين الغافية
على كومة الحزن ... ،
جاء الخلاص

يادجلة الخير

من
قصيدة

محمد مهدي الجواهري



والساترين بثمتي عري سواتهم
كخصف حواء دوح التوت والتين
والعائنين على الاهواء منزلة
على بيان بلا هدي وتبيين
والمائتين وقد هيئت ضمائرهم

بواخر معهم في القبر مدفون
جباربع النقد واسأل عن ملاحمها
فهل ترى من نبيخ غير مطعمون
وقف بحيث ذوو النزع الاخير بها
وزر قبور الضحايا والقرايين
تر الفطاحل في قتل على عمد
هم الفطاحل في صوغ التاكبين
تشفيا ان لمح الفكر منطلقا
قذى بعين دعي الفكر مأفون
عادى المعاجم وغد يستهين بها
يحصي بها « ابجديات » ويعدونى
شلت يدك وخاست ريشة غفلت
عن البلبل في رسم السعادين

محمد مهدي الجواهري

يا دجلة الخير : كم معنى مزجت له
دمي بلحمي في احلى المواعين
الفيتة فرط ما الوى اللواة به
يشكو الامرين من عسف ومن هون

أجره الشوك الفاظ مرصفة
اجرها الشوك سجع شبه موزون
سهرت ليل « اخي ذبيان » احضنه
حزن الرواضع بين العث واللين

اعيد من خلقه نحتا وخضضة
والنجم يعجب من تلك التمارين
حتى اذا آص ريان الصبا غفرا
مهوى قلوب الحسان الخرد العين
اتاح لي سم حيات مرقطه
تدب في حمأ بالنقد مسنون
فهل بحسب الليالي من صدى ألمي
اني مضيغة اتياب السراحين
الآكلين بلحمي سم اغريبة
وغصة في حلاقتن الشواحين